

تململت لوسيندة في الفراش باسطة ذراعها اليمنى بترخا كامل. جسمها متعب رغم تبكيرها في النوم كالعادة، كما تفعل كل ليلة، كل شهر، وفي كل الاعوام المنصرمة، عيناها مفتحتان او في نصف اغماضة، لا تعرف ان كانت قد نامت نوما عميقا او متقطعا او اרכת طوال هذا الليل الذي لا يكاد ينقضي هنا، في هذا البلد، في مثل الفصل الشتوي، في هذا الحى كثيف الشجر، ولكن عينيها الآن مفتحتان.

شفيف من الضوء حسير يخترق اضلاع النافذة المشبكة في غرفة النوم، ولا صوت يأتي من الخارج، لآنمة، فالفرنسيون وصبيتهم وكلابهم مازالوا في الظاهر يغطون في سباتهم المنظم بعد أن ملأوا بطونهم، كما يفعلون كل ليلة، بحساء الكرنب وشرائح لحم الخنزير. ولا شيء يسمح بمعرفة الوقت بالتحديد في جو الغرفة البهيم. زر المصباح قريب منها. بل يتدلى تقريبا فوق الوسادة وهي تمنع في الانصياع لداعي الاضاءة، وكأنا كبتت السؤال في ضميرها: «لماذا؟ واي جدوى من الاضاءة، من معرفة الوقت، من النهوض الان اوبعد لاي؟ ولنفرض ان الوقت فات فما الذي سيتغير في حياتها، ماذا؟ بعد كل الذي حدث؟ ماذا؟ اوه، كفى!»

تفطنت ان عبثا ما تقول، اذ لا مناص لها من مغادرة الفراش والانكباب من الصباح الى المساء على الاعمال العديدة التي تنتظرها، الكبيرة، والصغيرة، الجدية والتافهة، كما صنعت بالامس، الشهر الماضي، فالذي قبله، وكل الاعوام الماضية التي سلخت فيها عمرها هنا بجوار وفي خدمة هؤلاء الفرنسيين الذين لم يرحموها ابدا.

من عاداتها ان تنام ممددة على ظهرها باستقامة كاملة، كميت في تابوت، او بالاحرى انها عاداتها الجديدة التي تغالب جسدها للتعود عليها بعد ان حدث ذلك التغير الفجائي، المثير في

حياتها، والذي لم تألفه رغم تعاقب كل هذه الاسابيع، هذه الشهور، بهذه العادة يغدو وجهها موزعا بين السقف وانحنائه على الجدار قبالتها فتردد النظر بينهما، يتقلب بصرها بين البياض الباهت وبين صور واطر اخرى علقت هنا ذات يوم وما تزال حيث هي.

هذا الصباح، هل هو الصباح حقا؟ عيناها مشدودتان الى السقف وحده غافلة عن كل ما عداه من حولها. كأنها ما رآته ابداء، كان اي سقف لم يبن قط او لعل صوتا سحريا سينفذ منه ليبوح لها بسر ما تبقى من حياتها. قليلا قليلا تنقشع الظلمة فيتراءى لها الأعلى إزارا ابيض بل ناصع البياض مثل ذلك الثلج الذي يحف رؤوس الجبال حول قريتها البرتغالية البعيدة، او مثل المريلة البيضاء والتي ارتدتها للمرة الاولى حين جاءت قبل عشرين عاما هنا واشتغلت خادمة عند تلك الفرنسية الشمطاء. ابيض ناصع ام كتوم ام رمادي في صبح يكاد ينجلي ليطرد ليلا طويلا، آه كم طال، وماهمها ان قصر فالعينان كانتا وستبقيان نصف مغمضتين، نصف مفتحتين، مشدودتين الى السقف كأنه شاشة بيضاء تسمح لها بان تملأها بما تشاء من الشخوص والمشاهد، او امرأة صقيلة تنعكس عليها الوجوه والايام منبعثة، أولا من جبلها البعيد هناك، من "السيراي خيريس"، ومنحوتة من عمر صدئ بالكدح والتكرار الى جانب هؤلاء الشماليين الباردين، بعد ان رحل الوجه الوحيد، الفريد، الذي كان يملأ الغرفة بهجة، والفراش دفقا ويزيد في العمر. وتنهدت: آه يا عمري» وهي تتخيل، كلا، ترى وجهه منحدرًا من السقف يمسح وجهها فيما ذراعها اليمنى مبسوطة على امتداد فراشها الفارغ الامنها.

كم سيكون جميلا لو بقيت هنا ممددة مثله، الى الابد، خلوا من اية مشاغل في حياة تلف طعمها. حبذا، تقول، وهي تعلم ان الرياح لا تجرى دائما كما يتمنى المهاجر منذ اللحظة التي يجتث فيها من ارضه ليهدر ايامه في بلاد الآخرين، على كل ليست في حاجة لتقتنع بان لاخيار لها في مغادرة الفراش وحدها، بمفردها، كما آوت اليه بالامس وكذلك في هذه الاسابيع الاخيرة التي توات منطوية في رمشة عين، ولكن حتما ليس مثل هذا اليوم الجديد او القديم الذي يدو وكأنه يتمدد امامها طويلا، ثعبانيا...

أجل، انها السادسة والنصف صباحا. ليست في حاجة للنظر الى الساعة كي تضبط الوقت، فقد تعودت منذ سنوات ان تنصت الى عظامها تخبرها بكل المواقيت. والان وقد باتت وحيدة فقد اصبح الانتباه لديها هاجسا ملحاحا رغم ان الزمن لم يعد له نفس المعنى كذي قبل. لن تأخذ منها النظافة الصباحية سوى دقائق، وبالعناية الضرورية والمقتصدة. لن تتزين مثل الفرنسيات اللواتي يلطخن وجوههن بالاصباغ من اول الضوء كما لو كن يعملن في السيرك. وعلى كل فعملها هي لا يتناسب مع اي افراط.

وكم تحس بغيبضهن حين يطرقن بابها لغرض ما ويرينها مشرقة التقاطيع، حسنة الهندام، ففي عرفهن لا يجدر بغير السكان الاصليين ان يظهروا لاثقين. قهوتها السوداء الاولى تعد بسرعة وتحسبها بسرعة اكبر، فهي وحدها، ولن تسمع من يقول لها صباح الخير او يضع قبلة

على خدها قبل ان تغادر الشقة او هذا الحجر المخصص لها سكنا في مدخل العمارة. ستنزل الى الدور السفلي لتخرج الى الشارع نقالات القمامة واحدة واحدة ثم تعيدها سريعا بمجرد مرور شاحنة نقل الازبال. وعليها ان تتفقد ان كان كل شيء على ما يرام في السرايب السفلية للعمارة قبل ان تحضر عجوز الطابق السادس الرقطاء زاعمة ان كرسيا من طراز وعهد لويس السادس عشر قد سُرق من مخبئها، وان السارق لابد ان يكون واحدا من هؤلاء الاجانب الذين يأتون من الفيافي والأدغال ليسرقوا (كذا) ويأكلوا رزق الفرنسيين، اي فوضى، الهمج.

من قبل، لم يكن اخراج نقالات الازبال شاغلها. هو الذي كان يتكفل بها فيما تأخذ هي الوقت الكافي لتسريح شعرها وترتيب غرفة النوم والصالة الصغيرة وسقي الاصص أيضا. اما وقد تبدل الحال فعليلها ان تواجه كل الشؤون بمفردها. نعم بمفردها حين تشرع في كنس الممر الشجري الطويل، المؤدي الى الباحة الداخلية مزينة كل ما تساقط فوّه ليلا من عيدان واوراق وربما اشياء اخرى من قبيل براز كلابهم يخرجونها لتتمرح قبل ان تنام ليلا في احضانهم بدل فلذات اكبادهم.

وفي الثامنة صباحا عليها ان تشغل موقعها في الحجر لتراهم يخرجون كبارا وصغارا محنّين الظهور، مقمطري الوجوه كما لو كانوا ذاهبين الى المقصلة، رغم انهم لا يحسون شقاء يوم واحد مما تعيش، فيا لبطّهم! وحين تعتقد ان البناية فرغت او توشك من سكانها تبدأ العجائز في طرق بابها كما لو كن مدعوات لحفل شاي او لقراءة الفأل. لاهم لهن في الواقع سوى الجأر بشكاوي وهمية عن النظافة، والفئران المستلثة من المجاري او ربما من الكوايس، والنم في هذا وتلك، ثم التأفف من الطقس كما لو انها هي التي حكمت على هذه الارض ان تعيش سماءهم قبضا ازليا... آه، والبريد... حسنا ذكرنها، فهذه الرزمة المتفتحة ستحضر بعد قليل، وعليها ان تفرغها فوق الطاولة وتشرع في الفرز لتنهمك في التوزيع بعد ذلك على اربعين شقة. وهي وحدها لا يصلها الان بريد، وكان يصل اليه فتفرزه بعناية خاصة لا تخلو من لمسة حنو ليفتحه لدى عودته في المساء، ويتسليان او يستبشران ببعض الاخبار الوافدة من بعيد، واحيانا يحزنان، وفي كل الاحوال فقد كان ذلك ممتعا. وستحل ساعة الغذاء، ستضع شيئا برتابة وهي تبخلق في شاشة التلفزيون موهمة نفسها بالمتابعة فيما هي ساهمة تنظر الى مرثيات بعيدة او قرية بالامس، في ماضيها... لكم هو مرطعم هذه اللقمة، شدملا لا تستساغ. هي لم تأت الى هذا البلد البارد، المتسهجم، من اجل اللقمة، او بالاحرى لم تبق هنا بسببها.. اوف، حيث تتذكر، لا وقت للتذكر في منتصف النهار، في نهار اتعابه تتواصل الى ان تنزل سدف الليل لتطوي معها العمارة، سكانها، زعيق صبيبتها، نقيق عجائزها، كلابها، وتبقى هي وهو منفردين في لحظة المواجهة تلك.

قبل، الليل في العشي تحديدا تضع الكرسي خلف النافذة المشرفة مباشرة على مدخل العمارة. من هنا ترى كل شيء وهي شبه مخفية خلف ستارة مشبكة. ستراهم قادمين،

عائدين، فرادى او مثنى فتغبطهم، لا بل تغتاض، فلماذا لو كانت هي العائدة، ومثنى... هذا هو الاله... اما لا بأس، فبعد قليل، عند السادسة، السادسة ودقائق ستصبح هي وهو مثنى. هذا وقته. منذ حوالي عشرين سنة، شهرا بشهر، يوما بيوم عودها ان يفعل، ان يحضر في وقته المعهود. لا يتأخر الا نادرا حين تصعد في دماغ هؤلاء القوم نزوة الاضراب فتتعطل المواصلات، ويضطرون للتنقل على ارجلهم مثل الدواب والكلاب.

وحينئذ ينتابها قلق لا قبل لها به. لا تتوقف جيئة وذهابا في الامتار المحدودة للصالة مزيجة الستارة كل دقيقة او أقل، متطلعة نحو الخارج كأنها في اول موعد غرامي وقد تأخر المحبوب. وحين يحضر تعرف كيف تلجم مشاعرها حتى من غضب علمتها سنوات الغربة كيف تسكت لواعجها.. يخيل اليها لحظة سماعها صرير البوابة الخارجية، وظل قامة متوسطة ترتقي على الممر، ولا حاجة لان يدور المفتاح خلف الباب فهو مفتوح. بخطوة واحدة ينتصب امامها، يطبع على وجنتها قبله المساء لتقفز توا الى المطبخ المحشور في قعر الصالة تحمل منه ابريق القهوة المغلي، تسكب منه في الفنجان الموضوع سلفا فوق الطاولة يحتسي في جرعتين بعد ان يقول بسم الله ثم يعود ليقول الحمد لله، هذا بعض ما حفظت من كلام دينه، هو المسلم. حين حضرت الى هنا كانت تواظب على الذهاب كل احد. الى الكنيسة ثم انقطعت. لم يحدثها هو عن شيء ولم يكن يصلي ومع ذلك انقطعت. ذات يوم جلب معه صورة محاطة باطار مزخرف علقها في صدر الصالة. قال لها هذه هي الكعبة، ولا بد ان تساعدينني في الاذخار لاذهب اليها، الى هناك... ان شاء الله. ثم يقوم ليغير بذلة العمل مستبدلا بها لباسا بسيطا ويخرج لكنس مدخل العمارة وتفقد الانابيب لمعاينة ما قد يلحق من أعطاب ولعد حمولة الغاز والتدفئة المركزية، اضافة الى شؤون اخرى عديدة يشملها بجولته المسائية المنتظمة، فيما هي تحضر عشاءهما، في جحرهما، وسيتناولانه مثنى. ويشاهدان سويا مسلسلا في التلفزيون ومعا ياويان الى الفراش ويستغرقان في نوم عميق في انتظار الزيارة القادمة الى "سيرادي خيريس" او الاوراس في الجزائر او الكعبة من يدري!!

ستذخر له، ستفعل. او ليس من اجله بقيت هنا... او ليس من اجلها ايضا هو باق هنا. هؤلاء الاغبياء حولهما، عبيد الكلاب، يتصورون انهما باقيان من اجل اللقمة. ما بات يجمع بينهما لا تعرف كيف تسميه... كلا ليس الحب، العمر لم يعد يسمح، وهو عاطفة تحرق والزمن كفيل باطفاء لهبها كما هو كفيل بكل شيء، كلا انها المحبة، انه الخنان، نظراته الناعمة وهو في طريق القدوم، وقامته الظليلة وهو يركب حافلة الغياب، في الصباح ليعود في وقته المضبوط دائما في المساء، كل مساء، دون ابطاء، بلا استثناء.

الا في ذلك المساء. انها تتذكر جيدا او تحاول تجميع رفات ما تبقى منه، منهما، من كل ما فات. لكنها، بوازع ما، تشبث بما حدث من قبل. تسعى جاهدة، معملة الذهن للامساك باول الخيط... لماذا اختارت ذلك اليوم للهجرة... لماذا ركبت تلك الطائرة... ولم استجابت بل

استسلمت، تجاوبت مع طلبه مساعدتها هاهي ذي تنزل في المطار. بصعوبة شديدة تسحب حقيبتَيْها الثقيلتين من البساط الدائر لنقل الامتعة. كان المسافرون قد انقضوا على جميع العربات وانقض رجال الجمارك على حقائبهم تفتيشا. بقيت هي واقفة لا تحار صنيعا امام حملها. كان لابد ان تفعل شيئا لنفسها، فقد افهموها من جبلها البرتغالي ان لا احد هنا يساعد أحدا الا الكلاب من دون باقي المخلوقات تجلب الشفقة. وقد وعت ذلك جيدا في وقت لاحق وباتت تتسائل بيلاهة احيانا في مواسم الانتخابات العديدة هنا لماذا لا يمنحون لهذه العجماوات الحق في التصويت. وفي وضعها الحرج ذاك وقف على رأسها، كأنما "سانتا ماريا" هي التي ارسلته لنجدتها. شابا اسمر، مفتول العضلات انتصب امامها عارضا عليها المساعدة.. أنا أعمل في المطار، في المصلحة التقنية، خاطبها، واذا لاحظ ارتباكها اردف وهو يمسك بمقبض الحقيبتين: لا أطلب منك أي مقابل، أريد فقط مساعدتك. ألقت نفسها تتبعه كالمسحوزة الى ان اصبحا خارج مبنى المطار. ثم استأنف: انا سأنزل الى المدينة. اذا شئت انقلك الى عنوانك، لديك عنوان "ليس كذلك؟ غابت عنها التفاصيل مرت الاشياء بسرعة. كل هذا العمر مضى بسرعة. بلى تذكر كيف ودعها بحرارة قدام مدخل عنوانها وهو يخرج ورقة "كتب فيها اسمه معلنا انا اسمي لخضر وهذا رقم هاتفي اذا احتجت الى شيء، فهذه المدينة غول لا يرحم.. أنا من الجزائر، هناك وراء البحر، نحن جميعا غرباء. وردت عليه بحيرة: كيف اشكرك يا... أنا اسمي لوسيندة، من البرتغال، وراء "سيرادي خيريس"، هناك. أيهما بادر بتجديد الاتصال؟ لا تذكر... لقد مضت الامور بسرعة ومعها العمر، والتقيا، جددا اللقاء، اصبحا يعيشان تحت سقف واحد، ومنذ عشرين عاما تقريبا وهي تحمل اسم: السيدة الدزايري. يستيقظان في الصباح ليذهب هو الى المطار وتنصرف هي الى شؤون العمارة، ليعود الاجتماع كل مساء، في وقت معهود، بلا ابطاء، بلا استثناء.

<http://Archivebeta.Sakniti.com>

الا ذلك المساء، كأنه لم يدخل في عداد الزمن، لا بل توقف الزمن عنده وما اقلع. القهوة ساخنة في الابريق وهي جالسة خلف النافذة تتطلع الى مدخل العمارة... كانوا قد عادوا فرادى ومثنى ومثنى. احصتهم واحدا واحدا هم وصبيانهم وكرابهم، وبدأ الوقت يتقدم وهو لم يظهر بعد. بردت القهوة وسختتها من جديد. انها السابعة، والنصف، والثامنة الهاتف لايرن، هو لا يرتاد الحانات، لا اضراب اليوم في المواصلات، هل وقع له حادث، اوراقه معه دائما لكي لا تحصد شرطة ترتاب في كل من له سحنة غير ييضاء، وصحته موفورة رغم اوجاع ظهره وما يتتابه من شرود مرة مرة. إنها التاسعة ولا بد ان تفعل شيئا... المستشفيات، مخافر الشرطة.. صعاليك الليل، كل شيء محتمل بما في ذلك ال... ولم تكمل الكلمة في مخاوفها المتسارعة اذ هبت نحو الباب على اثر سماع جرس ملحاح، ووجدت امامها لخضر يسنده شخص لم تره من قبل معه. اسندها معا الى الاريكة وعيناه غائرتان ووجهه شاحب، قال الشخص المجهول انه زميل لخضر في المطار، وأنه قبيل انتهاء نوبة العمل بدأ يهذي، وانه فقد اعصابه فجأة وشرع يضرب الحيطان صارخا: الدجزاير، الدجزاير... يلعن دين فرنسا... يلعن دين الكلاب.

واضاف: لاحظته يكلم نفسه احيانا وينزوي بعيدا عن الآخرين في فترة الغذاء. ولكنها المرة الاولى... وقد حضر طبيب المصلحة وحقنه بمهدئ، وبعد ان ارتاح قليلا كان لابد من مرافقته الى هنا... ايها السيدة لوسيندة، معذرة، لقد ظل يلهج باسمك طوال الطريق. في الايام الموالية، والاسابيع، تكررت الحالة. توقفت العودة المنتظمة الى البيت. تواتر شروخ الخضر وهذيانه سواء في عمله او عند مقدمه. امسى نومه متقطعا وحديثه مهموسا او منعما باستثناء شكواه المتكررة من اوجاع حادة تضرب رأسه. كان يسند رأسه على كلتا راحتيه ويئن مثل كائن مفجوع. في الاسابيع الموالية كثر انقطاعه عن العمل وتناوله لعقاير الوصفة الطبية دون حدوث اي تحسن بهتت ابتسامته الحلوة التي لم تنطفئ منذ عشرين سنة. تراخى كتفاه ونحل جسمه، فيما انقطع بتاتا عن الكلام لكن مواصلا بعناد المساعدة قدر وسعه في ترتيب شؤون العمارة.

لم تعد لوسيندة تنظر من خلف نافذتها عند العشي. سهت عن الاهتمام بتسخين القهوة في الوقت المجهود. أصص الازهار ترعرع فيها عشب نافر. نوعية عملها تراجعت ووجهها تلبد بحزن مكشوف. لم تكن تشتكي ولا يوجد احد له سعة الصدر لسماع شكواها. البشر هنا لا يعيرون مطلقا اي اهتمام لبعضهم، وشاغلهم الوحيد ترتيب العطلة المقبلة، وطريقة التخلص من الكلاب في هذه المناسبة، وضبط ميزانية التقاعد كي لا ينهوا حياتهم في أنفاق المترو. لم تفهم ماهو بصدد الوقوع امامها، وبدت عاجزة امام صمت جنائزي حط مثل الصخر على جحرهما. الطبيب نفسه قال بان الامر يحتاج الى وقت طويل مضيفا الوصفة الى الوصفة. العجائز النمامات هن اللواتي لاحظن في وقت لاحق تغيبا متواترا للوسيندة عن موقعها، وكان دافعهن الحقيقي رغبتهن في التعبير عن استيائهن مما اعتبرنه تدهورا في نظافة العمارة وتوزيع البريد الخ.. يرافق ذلك كله فضول محرق لمعرفة ما يحدث. فبابها الذي كان مفتوحا دوما تقريبا امسى مغلقا باحكام، وثرثرتها معهن عن كل شيء فلا شيء كلما استوقفنها لاستطلاع اسرار الجيران توقفت او كادت بالمرّة.. وما بال الخضر لم يعد يظهر لهن عائدا من عمله او موزعا للبريد شأن ما يفعل كل يوم سبت، وكن يحاولن استدراجه بغزل سمج بينما لا يبخل على كلابهن باسخرى المديح، وهو ما كان يخفف من حفيظتهن على سحنه الاجنبية.. اجل انها امرأة خدوم، طيبة بمعنى ما، وهي على كل حال برتغالية من ديننا، ولكن هذا لايعني.. المفروض ان تؤدي عملها على الوجه المطلوب، والا.. سنرى!

كان الخضر قد توارى فعلا عن الانظار، وكانت لوسيندة وحدها تعرف اين يوجد. ولم يخرجها بالسؤال او يلح تكتفي بالقول: لا بأس، هو متعب قليلا، وسيعود، شكرا على الاهتمام. هل كانت مقتنعة حقا بما تقول؟! وبعد ان اصبحت تراه يراها وكأنه لا يعرفها ولا يعرف ما حوله، فهل ثمة امل حقيقي في عودته... وهذا الثوب الصدري الذي تغزله باصابعها هل سيقدر له ان يدفئه قبل رحيل الشتاء؟؟ ما أكثر اسئلتها وما أشد التياحها وما أقساه الفراغ

الاصم حولها! لو كان له اصدقاء... لو كان له اهل هنا... ولكن لا أحد سواها، وهنا لا أحد لها سواه. وحين رن الهاتف الخميس الماضي، وكلموها من ذلك المكان في ساعة مبكرة، وهي تستجمع اطرافها لمواجهة أعباء يوم جديد، أخبروها ان عليها الحضور فوراً، فقد صرخ الليل بطوله مهتاجاً: الدجراير.. وين الدجراير.. يلعن دين فرنسا... يلعن.. فينك يا لوسيندة... ثم هدأ دفعة واحدة ونام. كل ما في الامر انه نام عميقاً وحين تفقدوا حالته صباحاً لم يستيقظ وقالوا لها هذا أفضل له. لها، للجميع. لم تستطع البكاء وقتئذ، عمرها راح ولا تعرف من اين تجلب الدمع. همها الان كيف ستدبر الامور، الطقوس. مرة كانا يتسامران، وتوقف فجأة عن الكلام وهو ينظر اليها باسى وقال كمن يستدرك شيئاً نسيه من وقت طويل: لا أحد يعرف متى يحل أجله... إنما اريد ان اموت وادفن على ديني، عديني يا لوسيندة! بكت حينها. حاول ان يسري عنها ولكنها لم تنس قط. وهبت تطرق باب القاطن العربي في العمارة، من الاكيد انه يفهم في هذه الامور. حتما سيسعفها، وما تشك في انه لا يفكر في ان يموت ويدفن الا على طريقة دينه. كثيراً ما كانت تراه والحضر يققهان في المدخل والعايرون الذين يجهلون الضحك ينظرون صوبهما شزراً واستغراباً...

هؤلاء التعساء. وقال السيد المدني هوني عليك وسأتكفل بالامر... وأكمل الاجراءات، ثم جاء العربي برجال لا تعرفهم. وهناك في ظاهر المدينة ساروا وراء النعش، نعشك يا الحضر، وسمعت ما كنت تردده مرة اخرى: الله أكبر، الله أكبر، كما سمعتهم يقرأون كلاماً لا أفهمه وان ايقنت ان كل شيء يتم حسب ما يرضيك.

هذا يوم آخر امامك يا لوسيندة. هل هو الصباح اقبل ام الليل بعد ما يزال يمد سدفه السمكة...؟ منذ متى نامت ومنذ متى لا تعمي حقاً كم يمر عليها في الفراش. العينان مفتحتان ام لعلهما في نصف اغماضة. تمرر تحتها اصابعها كمن يبحث عن أثر انتفاخ في الجفنين، بعض تورم ربما، تجاعيد خفيفة لاشك من أثر تعاقب السنين. وروشها، أهى بليلة.. هل تملك بعد من دمع للبكاء؟!... العينان غارقتان في جو الغرفة البهيم ولا صوت يأتي من الخارج او من فوق. سمك السقف رقيق مثل قشرة بسكوت، وليلة البارحة وصلت وحوحة الجيران فوقها حتى سريرها. في البداية تناهى الى سمعها ارتطام يشبه رفس الثيران. وصرير خشب. وربما اضافت من خيالها ان السقف يهتز او فراشها هي حين كان ذلك يحدث... آه... في تلك السنوات.. واستمر ايوحوحان طويلاً وسمعت آه... إيه... أووه جسدها ممد بتخشب تماماً كما رأت جسده ممدداً داخل الثابوت، والجفون مسبلة دون عينين كأنها تراهما يطلان عليها من اعلى. تحدر النظرة منهما منعشة مثل خيط ماء في شعب جبل، بل هي ترى يدا تقترب من وجهها فتلمس خديها البارين فتشعر للحظة انهما يكتبان باللفح القديم. وتحت ذراعها المبسوطة الى الجانب الايمن من الفراش تحسس رأسه بشعره العربي الخشن... ها هو الفراش يمتلى، هو ذا ممتلى: جسد نابض وأنفاس متقاطعة بأنفاسها: الصباح مشرق هذا اليوم، من قال إن باريس مدينة مصابة بالقبض، الشمس تشرق في باريس أيضاً... كأن يدا تدعك صدرها، تصعد

تهبط، أصبح تغور في سرتها، جهنم الشهوة تصعد الى رأسها فتفتح ذراعيها في استدارة هوائية
لتحيط ظهره، ولا تعرف إن كان بكاء أولهاثا ما يصدر منها، ما به تهمس:
تعالى يا لخضر تعال.

تململت لوسيندة للمرة الألف في الفراش رامية ذراعيها بتراخ كامل ذات اليمين وذات
الشمال،. أرادت أن تضغط على الزر لاستطلاع الساعة، ثم ما لبثت ان كتبت السؤال في
داخلها: «لماذا؟ وأي جدوى من الإضاءة... من معرفة الوقت، من النهوض...
الآن أو بعد لأي. ولتفترض أن الوقت فات فما الذي سيتغير في حياتها، ماذا؟
بعد كل الذي حدث؟ ماذا؟
أوه..، كفى، لا هذا لا يكفي، كفى، كفى!!»

باريس في 28 - 6 - 1995



حَمِيق!

... وَهَذَا أُوْذَكَ الحَمِيق، زَادَ فِيهِ وَاللَّهِ. المَشْطَّة، الكُوشِيَا، مَعْجُون الاسْتَان، الفُوطَة، الصَّابُون، لَا هَذَا كَثِير، إِنْ الْاَوَان لَتَبْدِيل الْمَكَان، أُعْطِيَ اللّهُ الْفَنَادِق وَيُوت الْقَحَاب. هَذَا الْوَرِيَاغْلِي الْقَح، سَلِيل آل بَنَعْد الْكَرِيم، مَاذَا يَبْغِي مِنْ كَنْزِهِ الْفَرَنْك فَوْق الْفَرَنْك، الْوَرَقَة فَوْق الْوَرَقَة، أَيَبْغِي بِنَاء إِمزُورَن أُخْرَى خَاصَّة بِهِ؟ نَفْس الْبِذْلَة، نَفْس الْقَمِيص (يَصْبِنه لَيْلَا وَيَنَام فَوْقه لِيَصْبَح نَاشِفًا)، نَفْس رِبْطَة الْعَنْق، نَفْس الْحِذَاء، نَفْس الْمَقْهَى، نَفْس الطَّرِيق، نَفْس الْمُوَسْتَاش دَائِمًا... طِيلَة الْاَسْبُوع، طِيلَة السَّنَة اسْتَاذ كُل شَيْء: نَحْو بِلَاغَة، إِنْشَاء، تَرْبِيَة إِسْلَامِيَة وَوُطْنِيَة.

هَذَا الْاسْتَاذ، الَّذِي يَرِبَح حَالِيَا، 75615 فَرَنْك شَهْرِيَا، مَنْ أَرَادَ أَنْ يَتَعَرَف عَلَيْهِ، فَلْيَذْهَب إِلَى مَقْهَى الْفُصُول الْارْبَعَة، الْمَوَاجَهَة لِلْمَقْهَى الَّتِي يَجْلِس فِيهَا الْعُرُوي، فَهُوَ الْآن، جَالِس فِيهَا، لَا يَفْصِلُه عَنْ الطَّاولَة الَّتِي يَجْلِس إِلَيْهَا ذَلِكَ الْفَرَنْسِي النَّاعَس الْعَيْنِينَ، الَّذِي لَا يَكَاد الْكَارُو يَفَارِق شَفْتِيَه، الْمَدْعُو رُولَان بَارْت، الْاَطَاوَلَة وَاحِدَة.

هُوَ حَر. فِي أَنْ يَجْمَع وَيَقْتَصِد لِيَشْتَرِي إِمزُورَن أُخْرَى، لَكِنْ أَنْ يَصِلَ بِهِ الْأَمْر إِلَى اسْتِرْقَاق السَّمْع فِي جَوْف اللَّيْلِ إِلَى مَا يَجْرِي فِي الْغُرْفَة ثُمَّ أَنْ يَغْطِي صَوْتَ اصْطِفَاق أَصَابِعِهِ. بِمَا بَيْنَ فَخْذِيَه صَوْتٌ مَا يَجْرِي بَيْنَ رَفِيقِهِ وَصَاحِبَتِهِ فِي الْغُرْفَة فِي هَذَا الْجَوْفِ مِنَ اللَّيْلِ فَهَذَا لَيْسَ مِنْ شِيمِ آل بَنَعْد الْكَرِيم، يَا حَمِيق (مَنْ قَبْرِهِ فِي الْقَاهِرَة يَكِيلُ لَكَ الدَّعَوَات الصَّالِحَة لِتَنْقَرُضَ أَنْتَ وَسَلْعَتُكَ السِّدْرَاوِيَة)، يَا حَمِيق، كَمَا لَوْ أَنْكَ مَا زَلْتَ تَرْعَى الْمَاعِزَ فِي مَدْشَرِك الْقَرِيبِ

* - مَقَاطِع مِنْ كِتَاب وَضَع لَهُ الْمُؤَلِّف، مُؤَقَّتًا، الْعَنْوَان الْمَشَار إِلَيْهِ سَقَف هَذِهِ الصَّفْحَة

من إمزورن، كما لو أن الصبانات، مثلاً، انقطع حسهن من هذه المدينة. أنت الذي تدرسهن، يا حسرتاه.

بورشمان

دُر مع هذه الزنقة. هذا أوان خروجهن. من المدارس والإدارات ومن كل فج عميق يخرجن. دع عنك النطيحة وما أكل الضيع. السبع شعبان. بعد قليل سيتقياً. عندك ثلاث: رقية، خديجة، ومريم. أقول دع عنك النطيحة وما أكل السبع، تفرج على من يتلاعبن بأعضائهن ما اندفع منها وما انضمر، ما انكشف وما حُجب، بمفردهن أو مصحوبات. قف، تظاهر بأنك تفرج على الأحذية المعروضة في الواجهة، ولا حظ كيف تعمل على تضييعه (ك)، بعينيهما المكتحلتين بيول إبليس، وإيقاع جسدها الرخص، المضخم بسم الأفعى. كلهن سواء يا أخ، يا مسلم، تحسبها وهي تحدف في عينيك، أن لا إله لها إلا أنت، بل هي كلها عيودان، فهي، مع حذف الميم، كر، قر، قبل، دبر، معا. ناقص الميم. الفاء دائماً منقوطة. والراء، الراء محشية فيهما معا دوماً، الفاء والجيم. 69. فتوى: كل اجتماع لهذه الحروف، يذكر بالفاحشة، فهي حرام. كلهن صواب. عكس ما قاله جدك: يتظلمن وهن، يتمنعن وهن. ع. ف. ف.

ما عَجَبِي إلا من واحد يجرو على الخروج مع واحدة ظاناً أنها له وحده، ألم يقرأ التاريخ؟ ألم يتعض بالقصص؟ أقطع الرطيق نحو الضفة الأخرى، رائحة الببوش. بار مسيو فولتا. قَطَعْتَكَ يا مسيو فولتا تُشَم من بعيد. الحززون المسلوب بالعطرية، من ينكر فوائده للخارجين من دهاليز الإدارة في هذه الساعة والداخلين إلى دهاليز لا تتطلب منك مجهود نصف جسمك الأعلى، بل مجهود نصفك الأسفل، هذا إذا كانوا من. ميسو حانوت. ميسو الصغير وبوخا. لنا عودة إليك يا بوخا، قمر الشريف. شَتَام بار، حانوت البرامكة. جريدة العلم. محطة. أجواخ فاس. محطة الطاكسيات. رقية. مازال الوقت. لن تهرب. وحتى اذا ما هربت، فيأمكن رضوان أن يدبر على رقيات أخريات. قبل ذلك اشحن البطارية وتزود عن مقربة. هاك، شوف هذه كيف تتهادى مثل عروسة بحر حمقاء، تخيلها، لا أقول باشرها يا أخ ولكن فقط تخيلها وهي تخلع عنها هذه الجلابة. ثم ما تحت الجلابة: هذه الوريقات المزوقة الملتفة حولها برقة وإتقان ورقة ورقة حتى اذا ما استوت أمام المرأة خوخة ناضجة عارية أو شبه عارية وأخذت تتحسس بحذر ثم يشغف ثم يشبق هذه الثمار التي لا تكاد تصدق أنها لها هي صاحبة البستان بَرَزَتْ لها فجأة في خلفية المرأة فتشبهق مدعورة مستديرة باحثة عن أي شيء تستر به ثروتها قبل أن تستعيد رباطة جأشها وتدعوك إلى إغماض عينيك لحظة حتى تستكمل طقوسها وعندئذ تعال وهاك ما عندي وهاك ما عندك يا مراهقاً زل قلمه. تشبث بها إذن حتى اذا قضى ونزل وقصدت دار الحاجة وسألت عن رقية وقيل لك إنها مشغولة وجيء لك بمن يحل محلها ودخلتما المخدع المعلوم، وقصدت دار الحاجة وسألت عن رقية وقيل لك أنها مشغولة وجيء لك بمن يحل محلها ودخلتما المخدع المعلوم، أغمض عينيك، فإذا التي تحتك أو فوقك

ليست تلك التي جيء بها اعتباطا بل هي عروسة بحر أو هي هذه الفراشة التي خرجت من حانوت الذهب فجأة: يالثقة في النفس والقوام الممشوق. متعالية متعجرفة سابحة في ملكوتها - رغم هذا العطر الذي يشي ببعض نواياها - متحدية الجني والانس أن يحاولوا مسها، مصها. صحيح؟ يكفي إذن أن تغمض عينيك وهامي تحتك (مفروس فيها) متشبثة به تشبث الأعمى بعصاه مستزيدة متضرعة أن يخترقها ويفلغل أحشاءها ويضرب النقبة حتى يخرج من الظهر. فأين قناع العفة والوقار، يا مدام؟ عملة متداولة بين الأزواج، الاحتياط، الاحتياط. قديما قالوا: الوقاية خير من العلاج، عودة إلى صيدلية غديرة من فضلك. المومن لا يلدغ من حُجره مرتين، يا للانجليز الخبثاء فنانون الاحتفاظ بالعلبة في الجيب الصغير الداخلي للسترة، وماذا لو زدنا بيرة أخرى؟ هابار ماجيستك، وها بار دادا. كلاهما في الشوكة، مع بيرة مولاي الفول الساخن، مع بيرة ماجستيك الزيوت الخامض، ومع بيرة زوجة مولاي جعفر الاسبانية، النحيلة؟ الدكتور الحبائي. إذا أردت أن تعكر مزاج مولاي جعفر، إذا أردت أن تجعل خاتمة نهاره هذا خراء في فمه، لا تغازل زوجته، بل اطلب بيرة واطلب منه أن يعيد عليك قصته مع الدكتور الحبائي، بارك من البيرة، إذا كان ولا بد من زيادة كأس فليكن في بار مولاي، ليس مولاي جعفر، بل مولاي الآخر، نسيت برادة، طبعاً، الروج أحسن، مسخن - منشط، مفتاح القرائح وشحاذ العزائم، الكونطور، الكونطور، السلام عليكم، ألم يقل لك؟ بلي أين هذا من تلك التي تجعلك غادي جاي إلى المرحاض كسطل مثقوب. هذا الأحمر الغسقي، حتى الدخان ياتي معه ألد. باستثناء تشويكه للأسنان واللسان، لا شراب ينافسه. شلل أسنانك وستعود أبيض من أسنان الفيل، ذلك الحمجيق، لم لا يشتري كيلو فحم ويفسل به أسنانه سائر ليااليه؟ البيرة لا بأس بها كافتتاحية، كخاتمة. أما أن. أسى عمر، زيد شي واحد. عمر مزيان. صافي. يقول لي عقل ما: دع عنك دار الحاجة هذه البلبلة، والستين أو السبعين درهم التي ستركها عندها في أقل من نصف ساعة اشرب بها طيلة الليل ويشيط لك الخير غدا، ولكن متعة هذا الإكسير لن تكتمل إلا في أجواء دار الحاجة. اللية خمر وحاجة. وغذا صوم وحجة. وتذكر خيرون المرة الأولى التي ذهب فيها عند الحاجة كان ذلك مع بنعيسى، عرفه بالحاجة، صاحبة المحل، وبرضوان، الحارس، وأوصاهما به خيرا، فهو ما يزال يتهجى، شرح لهما، كان بنعيسى من رواد المكان، قبل وبعد زواجه، لكن خيرون لم يتعرف على رقية إلا فيما بعد. رقية معلمته وهاديته في سوق النساء الموحد، منارته في هذه المدينة غير المنورة. أول ما علمته هو ألا يأس، وأن يفكر في واحدة أخرى غيرها، وهو يعمل. فبعد أن كان قاب قوسين من النهوض من فوقها يائسا، ساخطا، خجلا من سلالته كلها، أمسكت به برفق، ومازلت به (وهي تطلب منه أن يفكر في غيرها، وقد نبذت الغشاء جانبا)، حتى أخذ يخرج من قوقعته تدريجيا، ويتصب، أخيرا، نشيطا مثل حلزون جائع يمرح في مرج معشوشب، بعد ذلك، وهي تساعد على ارتداء ملابسه، راحت تمازحه: ما هكذا يلبس من هم في سنك، أش خليتي للشيوخ، مالك والكرافاط؟ والكوميلي؟ وهذا الكبوط الذي لا يصلح حتى للمردأ؟ كيف يلبس، كان ذلك هو الدرس الثاني الذي لقتته رقية لخبرون في نفس الحصة، في نفس

الليلة، كانت ليلة شتوية باردة وبعد أن شرب ما شرب في خمارة باريز فخمارة العلوي استقل طاكسي، أطل عليه رضوان من فوق، قبل أن ينزل ويفتح له الباب. وفيما هما يصعدان درجات السلم الضيق، المعتم، أخبره بأن الحركة هذه الأيام عيانة (منتصف الشهر)، والحاجة نعسانة، ولكن أنت عندك الزهر: نعمة واحدة جديدة عاد طلقت. فرحة ملالية غادي تسخن لك عظيماتك في هاد النبوري، غادي نشوف واش نعسات ولا مزال، وغادي نفقيها باش ما كان. يا لله طلع شي خمسة دراهم ولا ألف فرنك لحوك رضوان، راه الدنيا حازقة هذه الايام، بقي خيرون في ردهة الطابق الأول، تحت الضوء الخافت لفانوس مسيح بالواح زجاجية مغبرة، فيما راح رضوان (بعد أن دس الورقة في جيب سرواله الخلفي) يصعد، بقامته القصيرة وقرفدته الغليظة، شبيها بگوريلا أليفة، مدجنة، الدرجات الإضافية المفضية إلى المخادع المعلقة، فوق. أشعل خيرون سيجارة وخطا نحو مقصورة الانتظار حيث تعرض البضاعة وتبرم الصفقات عادة، وهامي واحدة تقوم من مجلسها وتقصده سائلة إياه وهي تنفوه عما إذا كان فيه ما يدار. هز رأسه نفيا فعادت إلى ركنها مكلمة تشاؤبها بصوت مسموع، مشى خيرون نحو المقصورة المقابلة: هذه لها باب يغلق وهي مخصصة لغير المستعجلين أو للذين لم يعد يهمهم من حواء وأمور الدنيا إلا تقريب الثاب واحتساء المدام من قراعي البلاستيك (فالزجاج ممنوع) واللي بغا يربح العام طويل. وهذا ما كانت توفره لهم الحاجة عندما تكون في نهارها. إنما الليلة الحركة عيانة فعلا، وهذا أفضل، فكر خيرون وهو يعيد لإغلاق الباب على الأشباح الأربعة أو الخمسة الغارقين في أذنتهم وجناتهم إلى أن ينقر الناقوري في ناقوره، قاصدا فتحة الجدار التي يطل منها رضوان على الغاشي في الخارج. جذب مربع الزجاج وألقى بعقب السيجارة من الفتحة - النافذة. وعندئذ داهمه هدير البحر ورائحته النفاذة، ورغم أنه كان من الصعب في هذه الساعة المتأخرة من هذه الليلة الشتوية في هذه الزنقة المشبوهة من هذه المدينة غير المنورة التمييز بين لون البحر والسماء واستحالة رسم الحدود بينهما لتداخلهما وتمازجهما وامتداد بعضهما داخل بعض تداخل وتمازج وامتداد ما يحصل بين أطراف الشركاء في المخادع المتلاصقة أعلاه، فقد كان البحر بعويله ونفاذ رائحته قريبا إلى درجة أنك لو بذلت قليلا من الجهد ومددت يدك من خلال قضبان هذه الثغرة للامست رغبة أمواجه. ولم يكن مجرد بحر. مثل ذلك البحر الأبيض الذي تمكن عمك طارق من قطعه في بضع ساعات. بل هو البحر المحيط، بحر الظلمات. البحر المظلم الذي وقف أمامه عمك موسى على فرسه قائلا قوله المشهورة. وفكر خيرون وهو يتطلع إلى المحيط المظلم: ما كان ينقص عننا موسى هو منظار مكبر. اذ لو كان يملك مثل ذلك المنظار لرأى أرضا يمشي فوقها ناس حفاة أشباه عرايا يصبغون جلودهم بألوان قوس قزح ويدهنون وجوههم بزيوت الوز البري، يحمون رؤوسهم أو يزينونها بالريش الملون ويسترون عورتهم بسرابيل مجنحة قصيرة ما أشبهها بسرابيل صاحبتنا الحمجيق، مع الفارق، تلك الأرض، يا عم، هي التي ستسمي ذات يوم أمريكا، وستسمي أم الدنيا، سيندرس ناسها المزرکشون ويحل محلهم قومان زعرير... قطع عليه حبل أفكاره عطسة من خلفه وصوت متناقل يطلب منه إغلاق الزجاج، فنحن لسنا في يوليوز، الشريف.

كان العاطس المتكلم واحدا يهبط الدرج بيخل: يبدو أنه ترك كل كرياتة البيضاء فوق، وهبط بلا رصيد. وها رضوان يتبعه، ثم يتقدمه، لينزل ويفتح له باب برا، طبعاً، لكن الرجل بدا غير مستعجل، وعوض أن يتوجه الوجهة المعقولة التي تقوده إلى داره غير مطرود، قصد الركن الدافئ واتكأ بجوار تلك التي أشرنا إليها قبل قليل، براقوا. وهمس رضوان في أذن خيرون: الفرخة نازلة. لكن خيرون كان قد بدل رأيه، يبدو أن دفقة الهواء الباردة ورائحة المحيط النافذة الخائزة قد أنعشتة وايقظت فيه دودة الشراب من جديد. وهذا ما أعلنه لرضوان وهو يقصد مقصورة غير المستعجلين. صحيح أن ثمن القرعة هنا زايد شوية، ولكن لم تصلح فلوس الراييل إذن إن لم يكن لهذا؟ ثم إن النساء عموماً، كائنات قذرة، مهما حاولنا إظهار عكس ذلك، فهذه واحدة تتوحم، وهذه أخرى جاءت خالتها، وهذه فرحانة لسبب لا يعلمه إلا هي، المطلوب إذن، فكر خيرون وهو يداعب كأسه بين يديه، اختراع امرأة اصطناعية، امرأة تعمل ببطارية، بلاش دم ولحم وأحشاء، لها ما لحواء الشحم واللحم والزيادة، لا تحيض، لا تحبل، لا... لا تتقبل ما يخرقها وتستزيد، لا تقول أبداً: لا، تعطيك بلا مقابل، ولا تتهدل أعضاؤها مثل نفاخة منفوشة، مفشوشة، حتى اذا وقع ونزل، وحصل أن فست المرأة أو حزقت، تكون فسوتها عطراً للعابرين وحزقتها موسيقى للجالسين. هذه هي المرأة الحقيقية التي ينبغي صنعها والركوب فوقها، فمثلاً تم تعويض الحمارة بالسيارة بالإمكان تعويض كل هؤلاء الدابات، المشحومات، المعظّمات، المelfات بالمرأة-الملك. حور العين - (ولكن بدبعة احتجت). طيب. لكل ذي حق حقه، ماذا تريد بالضبط؟ ما لا اريد هو تلك المرأة التي من أجل بوسة عابرة أو رمية في سروالك، تجد لذة في بهدلتك أمام القاضي والراعي، الجار الفوقاني والتحتاني. كان على خيرون أن يقطع الشراب في تلك اللحظة. لو كان يعرف العواقب غير أنه عكس ذلك، زاد فيه، كانت لديه ثقة زائدة في النفس، ولذلك أوحى إليه بهذا البيت من الشعر.

لكن ماذا أرى؟ تقول المرأة المواجهة لدخل البار، هاهما رشيد اوفقيير، بوجمعة الرقيب، يشرفان المكان بطولعتهما الكئيبتين، ويحلان ضيفين على الطاولة المجاورة للقلبيري، ساعة نحس أم ساعة خير؟ زحل، مساء الخير. وليست فقط حدثك أو رقية من يملك وشما. تأمل سيالة هذه الفولة يا هذا، وتذكر فولة الداخلية المنورة، يكون ذلك بعد العشاء، قبل الدخول إلى قاعة النوم، في حديقة دار المدير، وفوق نفس الفولة، تبول كل ليلة، حتى إذا ما نورت واستطالت وفولت وبزت كل فولة أخرى في الحديقة، وأثارت إعجاب واستغراب كل مشاهد، باعتبارها عروساً وملكة للفول بدون منازع، حصّلاك فوقها، تلك الليلة، متلبساً، تركاك حتى انتهيت، وعندما استدرت شادا فتحة سروالك فوجئت بهما معاً، المقتصد والمدير ماذا تفعل يا ولد؟ ألا تحشم يا صلغوط؟ كان ذلك بعد استقلال الجزائر مباشرة، والمدير كان من الناس الذين قرأوا في القاهرة قبل الاستقلال فكان لا ينطق إلا بالعربية الفصحى اللهم إلا إذا غضب فحيث لا تدري كيف تتدفق من شذقيه - وحتى شعيرات شاربه تشرع في التراقص والتجاذب مثل ساعة لها مائة رقاص ورقااص أصابها الجنون - أشد الالفاظ سوقية من عامية بلدنا ومصر والهند

واسبانيا وانه غادي نَعِيْطُ دابا على جدارمية باش اذيوْ اُمُّكْ دُرُوكْ في الجيب الدَّارْ أَبَاكْ اللي ما عرفش كيفاش يريك الصلْكُوط. واش هذي مَبُولَة، مخرأة، ولا حديقة؟ يا لله تكلم ولا دابا سير جمع حوائجك وَقُوْذْ من الداخلية هذه اللَّيْلَة، البورُو... ابتسامة المقتصد الخفيفة، وهو ينفث من فيه دخان سيجارته الكثيف، طمأنتك قليلا، فرحت تعتذر بأن السبب يعود إلى دروس الاستاذ المصري في الكيمياء، وربطه بين الكالسيوم والماغنيزيوم وأهميتهما في الزراعة، فكنت أجرب على هذه الفولة، وهذا دليل على حسن تغذيتنا وبالله العظيم يا سعادة المدير لن اعود إلى ذلك أبدا... وذلك ما كان، ففي أقل من عشرة أيام، أخذ فولها يتساقط، وشعرها ينسل، وأنوارها تتطفّر، هكذا قضت فصاحة المدير على عروس الفول، ولكن فول مولاي جعفر لا ينتهي أبدا، كلما فرغ صحن، حط أمامك صحن آخر، يكفي، يكفي، يكفي. أو انفجري يا ساعة، يا ساعة عدد عقاربها بعدد شعر ثور سيدنا موسى، عندما اقترح عليه سيدنا عزرائيل ذلك، بأمر من ربه، يكفي؟ من قال يكفي؟ هذا السَّسْلا مُمٌ وعلَيْكُمُ، وعلَيْكُمُ السَّلَام. تعرف أن هذا الرّجس هو سبب موتك؟ لا. إذن ها نحن نخبرك بذلك، وشكون انتما الله يخليك؟ صديقان. نكير ومنكر؟ (ضحك) لا، لا. نحن مثلان لشركة أخرى، شراب آخر، أحسن من هذا الروج. مثلا؟ تماما، أسي الحُوسُ، أعط للأستاذ كأسا مثل كأسنا، بارك الله فيكم. (سُعال) (سعال متكرر متبادل). اسمَحَلّا الشريف اذا حَسَرْنَا لك جَوْكْ، ولكن بآين عليك ولد الناس وشارب غير وحدك وما كي شرب واحدو غير الشيطان، واش عندك شي مشككة؟ (ضحك) أنا؟ أبدا، أبدا، ولكنك كنت تضحك لوحذك، وتكرر كلمات لا معنى لها، (ضحك)، مثلا؟ (جواب): إيوا هي بزّاف: سيدنا موسى، مثلا، مدير، خيرون، حمجيق، حلزون، أو فقير، مفتشة، بن عبد الكريم، الخ، الخ، كان خيرون يصغي بانتباه إلى ما يقولون، وعوض العامة، قرر أن يجيبهم بالفصيح وشرع في ذلك فعلا، غير أنه ما أن رأى استحسانهم للعملية، حتى قرر تبديلها فورا، وهذه نماذج مما اختتم به أقواله، «يو آر سبيك انجليزك، بات يو نايم هندوش، دي يور غام، بارس جو كيورو.

كيتين بولي مي حانو، جولومانوا، سي دي ألفونصوا نادا. فلاحى 99 - ووؤفم، زبّي، البحث، تحليلها، ما عرفش

باحث زراعي -فلاح- تحسين المعيشة، تقنيات جديدة تقنيات لا يعرفها الباحث الزراعي، الأمن الغذائي، لكن ماذا عن الجزائر، بلد هام هو في الواقع، للأسف، مناطقها ليست في مناطقنا الزراعية، ترقبها، اذن مستقبلا ودمتم مع تحياته ونسائه في رحاب مكة، أو نواكشوط، أو الخرطوم والجزائر وليبيا. أو خيرونة حتى

وعودة الى حمجيق

وفي جيب من جيوبه النادرة، عثرنا (والبادي أظلم)،

توطئة أولى

قال له الخادم الحرطاني: ادخل. فخلع بلغته، وتقدم متعثرا في جلبابه الخويخي، وناداه الحاج الأمين - مرك الدار - مشجعا: ادخل يا سيدنا الطالب ودخل الطالب بلقاسمية ودقات قلبه تتزايد وجبينه يعرق: إنه مجرد طالب أفاقي في القرويين، يأتي كل صباح الى دار الحاج الأمين - أمين تجار فاس - يأخذ مونة النهار المخصصة له كطالب علم متغرب يرعاه الحاج الأمين على عادة ما يفعله موسرو فاس ويتفاخرون بذلك. وبهذه الصفة فهو لم يكن يفوت وسط الرياض حيث يقف منتظرا بالقرب من الخصة وشحنات الحمام المسجون أو المطلق للمسارية، أن تأتي الخادمة الزغبية الصغيرة بسلة المونة فيتسلمها لاهجا بالدعاء لموالين الدار، ينصرف وفي يوم واحد فقط تشجع قليلا، وتقدم، ورفع عينيه نحو شريحم انفتح لثموه وانغلقا سريعا لما عيناه التائهتان التقتا بعينين مكحولتين حسبهما نجمتين ومضتا وخبتا في لمح البصر، فراجع فزعا وطار فرخ حمام مذعورا بالقرب منه وردد في نفسه: أنت تريد أن تخرج على روحك يا ولدي يا بلقاسمية. وبالليل في غرفته بالمدرسة البوعنانية. قاوم وتعذب كثيرا لكي يطرد العينين المكحولتين من باله ويخلد إلى النوم ونام أخيرا ولم تخرج العينان المكحولتان من باله وفي الصباح، في الوقت المعتاد، في المكان المعتاد، وقف ينتظر وقلبه يدق دقانا يكاد يصمك أذنيه، وظهرت الخادمة الزغبية الصغيرة مبتسمة - هذه المرة - فناولته السلة وزادت فوقها صرة صغيرة قائلة: هذه شوية قريشلات بعثتها إليك سيدتي الصغيرة وتقول لك ادع لها في ضريح سيدي على بن خرزهم أمام الطلبة ووليهم فدار به المكان والكاد خرجت كلمة «الله يخلف عليها» من حلقه وهذا كل شيء: فهل يشك الحاج الأمين - ولي نعمته - في شيء ويستدعيه الآن للاستنطاق؟ ودخل تائها إلى القبة التي تبدو - لضخامتها - بل سقف، وأرضها مفروشة بزرابي تغوص فيها الرجل ثقيلة وتطلع خفيفة، والحيطان نصفها مغطى بالمويرة ونصفها

بالزليج، وقال الحاج الأمين الذي كان يجلس في الوسط متخففا من ثيابه التقليدية، ووراء ظهره مخدة وفوق ركبتيه مخدة، اجلس يا سيدنا الطالب زارتنا بركة، وزاد ارتباك الطالب بلقاسمية وانتظر حائرا - ماذا سيتلو هذه الحفاوة البالغة فعلى الرغم من أنه - منذ مدة طويلة - يداوم الدخول والخروج من الدار، فهو لم ير الحاج الأمين إلا مرات معدودات، ومرة واحدة فقط كلمه. وكان، ها هو الرجل ولي نعمته، امامه، وجها لوجه يعرض عليه ان يجلس بالقرب منه ويقدم اليه كأس شاي من يراد فطوره الخاص. وتنحنح الحاج الأمين وقال مركزا فجأة عينية الثعلبتين في عيني الطالب الأفافي الذي خنع وأحنى وزاد ارتبأكه:

- أنا أسأل عنك دائما ولا أسمع إلا الخير.
وتتم الطالب المرتبك بكلمات شكر بالكاد طلعت من حلقه. وتابع الرجل أمين النجار وبالأمس فقط استشرت مولانا القاضي فقال بأنك تماما الشخص المناسب.
وغلب هذه المرة فضول حقيقي الطالب الأفافي، وسخن وجهه مثل خبزة معروقة، وحر وعجز عن الفهم والتخمين، والظاهر أن أمين النجار انتبه الى حاله، وراق له أن يجرحه قليلا، فقدم له كأس شاي ثان، وعرض عليه أن يأكل من طبق الملاوي المدهونة بالسمن والعسل، ثم سوى في الأخير المحدثين وراء ظهره وفوق ركبتيه وقال: - أنا باتفاق مع مولانا القاضي، سأشتري لك سلطنة الطلبة التي قرب يوم الذلالة عليها هذا العام، وستصير انت سلطان الطلبة، وتتفجع مع اصحابك، ويوم اللقاء مع مولانا سلطان البلاد، كما هي العادة تقدم له الطلب الذي سأكشف لك عنه وستكون لك إن شاء الله جائزة كبيرة عندي إذا تحقق الطلب.

توطئة ثانية

يسكن الطالب بلقاسمية في المدرسة البوعنانية حيث يتقاسم حجرة صغيرة - كغار النمل - مع طالب أفافي آخر من اقبالة يناديه الجميع - «أدجلي» وهو شخص مهذار، يجب أن يعمل مقالب للجميع ولا ييالي - يقضي أغلب وقته في الأكل وتدخين السبسي والتمشخير على نفسه بله الآخرين، يتكلم بلا قياس ويقلب ويشقلب في كلمات ومعان ما يقوله أو يقرأه، ويوم حصل حادث الشريجم بدار الحاج الأمين وبات بلقاسمية يتقلب في الفراش، بالخف عاق به عشيره وفي الصباح قال له، في وجهه من تكون؟ هل عرفت اسمها؟ وتهرب بلقاسمية، وقال لعشيرته أدجلي: أنت تتوهم أشياء وحسب وهز الآخر كتفيه وراح يردد مطيلعا مشهورا من قصيدة «جار علي المحبوب»

وهو كعادته يقلب ويشقلب في كلمات ومعان النص الأصلي وفي الليلة التالية لم يستطع بلقاسمية صبرا فباح له بكل شيء وما كان بعد المقابلة المفاجئة مع الحاج الأمين، ها هو يعود رأسا إلى البوعنانية باحثا عن عشيرة ادجلي فيجده وسط جموعة من الطلبة متحلقين حوله ميتين من الضحك وهو يقلد خطبة مولانا القاضي يوم العيد. فيجذبه بلقاسمية إلى قنت ويقول له اسمع فيقفز الطالب ادجلي في الهواء، ويتشقلب فوق الأرض ويعمل بهلوانيات مثل اولاد سيدي احماد وموسى، وتقترب جموعة الطلبة ويسألون في فضول يا ك لابس، فيشير ادجلي نحو بلقاسمية الذي ظهر عليه ارتباك الشديد ويقول لهم: نزلت المائدة من السماء ياطبة بمائها ومرعاها، وستتمخض اسبوعا كاملا نتمشخر من مولانا القاضي ومن غيره كما نشاء

وبالعلالي فتقدموا عند مولانا سلطان الطلبة هذا العام وبنسقوا وقولوا الله يبارك عمر سيدي.

يوم الدلالة

جاء الطلبة جميعات جميعات وكل جمعية على رأسها زعيم. فمنذ اقتراب الموعد الحاسم - يوم الدلالة حيث توضع سلطنة الطلبة في المزارد - والاجتماعات تنعقد وتنحل في ساحات المدارس - وأمام باب الجامع الكبير، بالقرب من ضريح سيدي علي بن حرزهم أمام الطلبة ووليهم كان الكل يرايد على الكل، والتكهنات تذهب في كل اتجاه رغم أن الكل يعلم أن الحسم يكون يوم الدلالة للذي يدفع أكثر وافتتح السوق أمين الدلائن نفسه - الذي حضر بالمناسبة - وقرأ «إنا فتحنا لك» وزاوك بمولاي ادريس وسيدي علي بن حرزهم أمام الطلبة ووليهم ودعا لسلطان البلاد وطلب التسليم من رجال البلاد جميعا ثم فتح باب المزايدة، وراح يتنقل من هذا إلى ذاك، حتي وقف عند الثمن الكبير الذي دفعه الحاج الأمين - أمين التجار - لصالح الطالب الافاقي بلقاسمية ونادى أمين الدلائن على من يريد أن يدفع أكثر فلم يجابوا احد فالتفت نحو الطالب السعيد وهتف: مبروكة السلطنة على مولانا سلطان الطلبة. فتقدم الأنصار على رأسهم الطالب ادجيلي وحملوا صاحبهم بلقاسمية فوق الأكثاف.

يوم التنصيب

في صباح هذا اليوم - يوم الجمعة - حضر الطالب بلقاسمية - مولانا سلطان الطلبة - إلى دار الحاج الأمين - ولي نعمته - لي شكره ويوس يده، فتركه الخادم الحرطاني ينتظر في المكان الذي ينتظر فيه عادة لما يأتي ليتسلم المونة - لأن السيد لم ينته بعد من قراءة ورد الصباح. فخلا بلقاسمية بنفسه وراح - كعادته - يجيل النظر فيما حوله: الخصة العجيبة على شكل قلوب مكبوب وأحواض الزهور الكثيرة التي لا يعرف جميع اسمائها وأنواع الحمام مسجون في الأقفاص والشجنتات أو مطلق للمسارية هذه دار راحة العقل والخاطر والقلب - ياقليبي، والمحبوب، ها هو، على بعد خطوات.... وتقدم بلقاسمية وقلبه يدق، دق دقي دق، ولمح الشريجم مغلقا لكنه رغم ذلك تسمر وهزت جسده كاملا رعدة جعلته بعد لأي ينتفض كفروج مذبوح ويرجع القهقري نحو مكانه الأصلي: الشريجم مغلق لكنه يستطيع أن يحلف بستين حزب الطاهرة وبسيدي علي بن حرزهم أمام الطلبة ووليهم أنها واقفة تراقبه من الخصاص اللي يدخل منه الضوء. وبلل جبينه بماء الخصة، وشرب جفمتين، واحس فجأة براحة غريبة ولذيذة تطلع من قعر روحه وتروح تنتشر كغيم الشتوه في مجموع أطرافه. وانتشى الرأس فقال للسان غن. ونظر الطالب بلقاسمية، مولانا سلطان الطلبة من حوله: هذه شحنة داخلها زوج حمام، الذكر ينفخ ريشه زهوا ويروح يقرر مشيكا على الأثنى التي تتمتع في الأول، ثم تدعن وترخي في الأخير، فيطلع فوقها الذكر ويزققها. وبلقاسمية يراقب المشهد، وصدرة يطلع ويهبط، ثم فجأة يلتفت نحو الشريجم المحجوب ووراء المعشوقة - مولات العينين المكحولتين - لا يستطيع مثل هذا الورشان أن يطير إليها، ولا تستطيع هي أن تنزل إليه.

ويقسم هو الطالب الأفافي بلقاسمية سلطان الطلبة بقسم ستين حزب الطاهرة وسيدي علي بن حرزهم، أن أول أمر سيأمر به، في بداية سلطنته السعيدة، هو هدم كل أسوار الدور

المنبعة ودك كل البيان والدفف الموصدة وفتح كل الشراجم المغلفة لتلتقي كل العيون العاشقة وتشبع من الشوق في بعضها البعض. وظهر الخادم الحر طاني وقال له: سيدي يقول لك ارجع عنده بعد الظهر.

يوم الخروج

وهو يوم السبت في العشيبة، حيث يركب سلطان الطلبة في مخزنه الذي كونه من أصحابه الطلبة: الصدر لأعظم ووزير الشكاية ووزير الشكاية والحاجب مول الطابع السلطاني اللي يصنعه عادة الصياغون اليهود ويهدونه إلى سلطان الطلبة ثم المحتسب الكبير ويقوم بدوره الطالب ادجيلي واضعا فوق رأسه طرطورا ملونا ولابسا قفطانا مقلوبا وواضعا في عنقه سبحة طويلة من التين المجفف يتظاهر بالتسبيح بها. ومرة مرة يقطع منها تينة يأكلها ثم يروح يقلد فلان أو فرتلان من ناس المخزن الحقيقيين والجمهور المزدحم من حوله يتفرج ويموت من الضحك. ونفخ أربعة عبيد من حنطة البرانيين في الكورنيطة و ضرب آخرون على الطبل وصاح موالين الركاب: الله يبارك عمر سيدي.. وخرج مولانا السلطان راكبا جواده الأدهم، فوق رأسه المحفة من حوله مخزنه السعيد، وامامه صف من العبيد موالينا المزراكي، ثم المشاورية القائمين بالخدمة، ينشون بمناديل بيضاء ويصيحون بالاك، بالاك، وظهر سلطان الطلبة غارقا في كسوته الملوكية: قفطان الملف، منصورية حريرية، سلهام ورزة من لون واحد، وزغرذت نسوة وقالت امرأة لصاحبتهما: ما احلاه من عريس لا تنقصه إلا عروسة مليحة مثله وتسير جنبه داخل عمارية، ومر الموكب بسوق العطارين ثم الطالعة فباب المحروق... واقترب من دار أمين التجار المنتصبة أسوارها كقلعة... وهنا حدث شيء عجيب أضحك الجمهور حتى صخف البعض وجلسوا فوق الأرض يشدون على جنوبهم من ألم الضحك: فلقد خرج المحتسب الكبير - الطالب ادجيلي - من الصف، ممتطيا شطابة طويلة كأنها فرس، وشاهرا سيفا وهميا، وصاح «الحفيظ الله» ثم هجم على دار أمين التجار وهو يهتف: يابركة سيدي على بن حرزهم أمام الطلبة ووليههم. اهدموا دار الحراز اللعين اللي يمنع ويحرز على محبوبة خاطري عويشة قنديشة، أبشري يا عويشة يا كعب غزال أنا قادم والشريف بن الشريف - سلطان الوقت - معاي سنقبض على الحراز اللعين، اليهودي ابن مشعل - ونشط به الأرض، يحيا العدل.

يحيا وصال المحبوبين. يحيا سيدنا سلطان الطلبة ثم راح يقلد حركات ومشية كلام أمين التجار، مولانا القاضي، ورئيس العسة الليلية، وقائد المحلة، والمحتسب، والجمهور يضحك وبعضه يصخف من الضحك.

يوم الحسبة

فطر مولانا السلطان لوحده، في افراغه (خيمته) الخاصة، حريرة وشفنج مطفي في العسل الحر وشاي بالنعناع وماء الورد، ودخل أحد العبيد المسخرين يخبر بأن المحتسب الكبير بالباب يستأذن في الدخول فحرك رأسه - وكان ساهما - علامة القبول فدخل الطالب ادجيلي في هيئته القردية وبندق وسلم ثم انحنى في حركة بهلوانية وحقق في وجه السلطان الواجم

المطرق، وأحس السلطان بالضيق فنهزه: ألا يمكن أن تكف عن التمشيخ ل لحظة واحدة. وقطع المحتسب الكبير نصف شفنجة كاملا وضعه في فمه قبل أن يحرك بلعومه ويقول: هذا أحسن من أن أفكر في الشريجم ومولاتو طول الوقت ثم راح يدندن بمطيلع من قصيدة «الحراز» المشهورة وهو على عادته يقلب ويشقلب في كلمات ومعان النظم الأصلي وتترفز السلطان وصاح به: كف عن تمشيخك دقيقة مكانية واحدة واسمع.

- سيدي يأمر وأنا أسمع.
- بالأمس وقف علي في المنام سيدي علي بن حرزهم.
- مزيان وبارك لك في السلطنة.
- لا كان حزينا جدا ومختليا بنفسه تحت جدار مهدم غير بعيد عن باب المحروق.
- وكلّمك كلمته.
- كلمته أنا الأول: سلمت كما يليق وهممت بالكشف عن نفسي فقاطعني بإشارة واحدة من أصبعه: اعرفك يا ولدي، وأعرف اللي تعانيه في خاطرك، لكن أبشر فالفرج قريب.
- قال الشيخ لك هذا؟
- وقال أكثر قال بأن الذين أحرقوا ذاك (وأشار نحو باب المحروق) قوم عميت قلوبهم. والقلوب إذا عميت نزلت الأستار فوق الأبصار انتصبت الأسوار، أحكم إغلاق البيان والشراجم إلى حد أن شريجم واحد يمكن أن يصير هو والخاطر واحدا.
- وزاد وقال لي ووجهه يتألق فجأة، لكن أبشر يا ولدي، يا بلقاسمية، فساعتك قادمة، وسهمك في طلوع، عليك فقط أن تجعل بيالك دائما حكاية الشريف بن الشريف الذي طلع من الصقع الجنوبي مطرودا ومتغربا في بلاد تازة، وآواه الشيخ اللواتي واحتضنه، وأعطاه أربعين من طلبته هاجم بهم بالشجاعة والحيلة دار الطاغية ابن مشعل الذي كان يمنع ويحرز فهدموا أسوار الدار المنيع، وشلخوا البيان والدفع وفتحوا الشراجم والطاقات ليتحرر من في الداخل والخارج.
- وفعلوها الشباب، زينة الفعلات، فهل الزين يذهب دائما ولا تبقى إلا حروفه!؟

يوم المخزنية

هذا يوم المخزنية والاستماع إلى شكاوي الرعية والفصل فيها. وانعقد مجلس دولة الطلبة الفخيمة بالقاعدة الجاري بها العمل مولانا السلطان في صدر المجلس بشارات وإمارات المهابة والسلطنة عليه، وعلى يمينه أهل الرأي والمشورة من وزراء وقاض وحاجب ومحتسب وعلى يساره القواد والأجناد من أصحاب الخناجر والمزاريك. وتقدم الشاكي الأول وجنح وبندق وقال أنا يامولاي حفاظ ونظام ومولوع، أحفظ الطبوع والميازين وقصائد لشيخ الكبار، انظر في المثني والمثلث والمربع والخماسي وليعتي في ركوب الخيل والزهو وكشف عيون ليام، طامو وغنو وخدوج ولا لاتهم غيثة أم الغيث، حتى جار علي حراز منع غنفر وأنايه جيت أشكي لمولانا السلطان فجأوه على الفور المحتسب الكبير بلسان سلطان الطلبة قائلا: نأمر حالا بأن يلقي القبض على كل حراز لعين ويهدم كل سور منيع، وتشلخ كل البيان والدفع وتسقط كل الأقفال والزكاريم ولا يبقى مغلوقا شرجم أو شريجم واحد (وغمز جهة السلطان) يمنع محبوبيين من ان يشبعوا من الشوف أحدهما في الآخر، تحيا دولة الطلبة

السعيدة. وتقدم الشاكي الثاني وأدى فروض الطاعة كما يلزم ثم قال: أنا يامولاي رجل درويش طالب معاشو، عملت في سبع صنائع، سبعة أيام على سبعة، بالكاد أربح سبع خبزات، أطعم بهم أولادي السبعة، لأن سبعة رجال يامولاي مسلطين علي: المخزني بوسمطة، القايد بوزرواطة، القاضي بطرطور، الأمين الشفار، محتسب الظلم، مول الصنك، والأخير مول السير اللي يلزم دهنه في كل بنيقة وزير حتى يسير. فجاوبه على الفور المحتسب المهرج بلسان سلطان الطلبة، الخبز وليدام للجميع، واللي عندو يقسم مع اللي ما عندوش، والسبعة الذين ذكرهم الشاكي نأمر فوراً لحجز عليهم سبعة أيام بلياليها ووضعهم في مكان عمومي حيث على كل طالب أن يتقدم ويقندحهم سبع تقنديحات حتى يفهموا أن الذي يجور على أخيه الإنسان ويطمع في عشائه هو ليس منا ونحن لسنا منه، واللي مايزال عنده ما يقوله فليتقدم،

يوم الخطبة

في هذا اليوم وقف المحتسب الكبير فوق منبر وهمي، يأكل مسبحاً تجنيه الغليظ، وألقى على جمهور حاشد الخطبة التالية: أيها الناس الذين يطلع شخيرهم ويهبط نائمين في اليقظة، أغلقوا عيونكم وانتبهوا: فدولة الطلبة السعيدة طلع عهداً الزاخر، اليوم يعانق الدومالي الدرويش ويقول له ياخويا، كل المطامير المدفونة في قيعان البيوت المعلومة تفتح ويوزع ما فيها بالتساوي، الشعير والخلع للجميع، المال يصير بلا قيمة وخزائن الذهب والنقرة والديامان وتفتح ويرمي ما فيها للحمير. لا أحد بعد اليوم يقول عندي او ما عنديش. الشمس طالعة وتشرق على الجميع بدون فرزية ولا وجهيات لا أحد بعد اليوم يقوم هذا ديالي أو يحتكر الخبيزة له وحده، مولانا القاضي يصير عاطلاً لأنه لا أحد صار يخاصم غيره فيقول له تعديت على حقوقي. المخزن يصير حلوى. الخازنية ومواليين الوقت تثبت لهم أجنحة الملائكة ولا تعد تسمع منهم إلا قول: سلاماً سلاماً. كل الخرازين يموتون بكمدهم وكل المحبوبين يلتقون ولا يفترقون إلا بعد الشيع من الشوف في بعضهم البعض - ولا يفترقون بالكل. فهذا مولانا سلطان الطلبة بسط حكمه وهذه دولة الطلبة السعيدة قد قامت، الحاضر يبلغ الغائب....

يوم البلاغي وهو اليوم الأخير من أيام السلطنة السبعة.

فتح بلقاسمية عينيه مذعوراً وصاح وهو مايزال بين اليقظة والنوم: ياك لا باس؟ وسمع صوت المحتسب الكبير، الطالب ادجيلي، واقفاً فوق رأسه يقول له في سخرية: أسبحان الله يامولانا السلطان النائم الحالم، سبعيم دالباكور دازت والجماعة تركتها تهبيئ البلاغي وهي بدون شك الآن في الطريق... فانهض يا مولانا واسرع بالهروب قبل أن تأكلها علقه فلقة سخونة على فقاك فانت تعرف العادة: إذا لم يهرب سلطان الطلبة في الوقت المناسب يومه السابع، تنزل على فقاو وظهره البلاغي والتعال فييلز كل ما اكله أيام سلطنته الفخيمة. فالعك العك يامولاي.

وعاد إلى بلقاسمية كامل وعيه - قفز من سرير نومه الملكي، وليس على عجل ثيابه العادية كطالب أفاقي - وكانت مصرورة في قنت من أفراگ الذي بدا له فجأة كبيراً وهائلاً -

وخرج من بويب خاص بصحبة الطالب ادجبلّي -الذي على عادته - لم يكف عن التمشّخير ويردد مثلاً لازمة:

الله يلعن الوقت الذي يمر مثل والو ولا يترك إلا الضباب في الرأس وخرجنا من وادي الجواهر حيث خيام دولة الطلبة ما تزال منصوبة على ضفتيه، وصعدا كدية، فظهرت فاس ما تزال غارقة في نعاسها الحالم، فدعك الطالب ادجبلّي عينيه بقوة وقال: أنا ذاهب جهة السوق أشرب زلافة حرية وأكمي شقيف أو جوج لعل وعسى يطير هذا الثمل تماماً. وأنت؟ لم يرد بلقاسمية بشيء كان ينظر ساهما نحو الجهة حيث سوق العطارين، فالطالعة، فباب المحروق، ف.... ففهمها الطالب ادجبلّي بالخف، وابتعد ملفوفاً في قشابته الجبلية كخاطر حزين، وهو ينشد مطيلعاً من قصيدة «الحراز» معشوقة القلب اللي...» وهو على عادته يقلب ويشقلب في كلمات القصيدة الأصيلة ومعانيها.

ولم يتنرفز الطالب بلقاسمية مولانا السلطان، هذه المرة جذب قب جلبابه الخويخي فوق رأسه وانحدر متوغلاً في الدرية الأولى: سيخترق سوق العطارين، ويمر بالطالعة، ويجتاز باب المحروق... ويدق الباب كالعادة، فيفتح الخادم الحرطاني، ويقول له انتظر....



مساهمات الأستاذ محمد زنيبر في التأليف الموسوعي

■ محمد حجي

أحيي اسرة فقيدنا العزيز الحاضرة معنا، واشكر اتحاد كتاب المغرب على الدعوة الكريمة التي اتاحت لنا الفرصة للتعرف على جوانب اخرى من العطاءات العلمية للمرحوم الاستاذ محمد زنيبر. وأترك جميع المقدمات لتأخر الوقت لادخل توا الى الموضوع، لكن قبل ان اتحدث عن مساهمات المرحوم الاستاذ محمد زنيبر في التأليف الموسوعي والمعلمي، لابد من ان اشير اشارة عابرة الى انه كان مشاركا في شتى ضروب المعرفة وأن مشاركته في اي مجال معرفي من المجالات الكثيرة التي يهتم بها لم تكن سطحية محدودة. فمحمّد زنيبر المجاز في الآداب والفلسفة المبرز في اللغة العربية حسب الشهادات الجامعية استطاع ان يعطي نفسه تخصصا جديدا في التاريخ، واختار التاريخ الوسيط على صعوبته وتعمقه في دراسته وتدرّس تاريخ الاسلام في المشرق والمغرب حتى اصبح العمدة في هذا الشأن. ثم لم يلبث ان وسع دائرة معرفته التاريخية الى العصور الحديثة والمعاصرة كما سنرى. وتطورت هوايته الموسيقية الى دراسة موسيقى الآلة والبحث في تاريخها وعلاقاتها بالموسيقى المشرقية والاندرلسية والاورية، وتتبع كلماتها ليجتمع له مائة وخمس وثلاثون قطعة منسوبة لاصحابها ما بين اشعار وموشحات وازجال وبراول، وزعها على العصور الاسلامية ومميز بين ما هو للمشاركة او للاندرلسيين او للمغاربة.

كانت مادة الآلة اول ما كتب الاستاذ زنيبر في المعلمة. وكانت اطول مادة اذ تجاوزت العشر صفحات المقررة كحد اقصى بعد ان حذف اكثر من نصفها. وهو يستعمل الكتابة الموسيقية باشكالها ورموزها بدقة متناهية كموسيقى متخصص ويختتم بحثه ببibliographie غنية عربية واجنبية.

شارك الاستاذ محمد زنيبر قبل هذا في موسوعة مذكرات التراث المغربي التي صدرت في اول الثمانينات. ولما كانت طبيعة هذه الموسوعة انتقاء موضوعات معدودات تغطي كل فترات

تاريخ المغرب فقد حرر الاستاذ محمد زنيبر نحو عشر مقالات تناولت مختلف العصور من المرابطين والموحدين والمرينيين الي السعديين والعلويين الي حرب الريف والسلفية ومحمد الخامس.

لقد وجد المرحوم محمد زنيبر ضالته المنشودة في معلمة المغرب التي تصدرها الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، وهو من الاعضاء المؤسسين للجمعية والمعلمة معا. نشر في الاجزاء الستة الصادرة من المعلمة لحد الان اربعة وخمسين بحثا تمتاز على العموم بالطول والخصب والطرافة، في مواضيع متباينة لا يجمع بينها الا فكر موسوعي كفكر المرحوم محمد زنيبر.

تتناول بحوث الاستاذ زنيبر في معلمة المغرب التاريخ السياسي والحضاري للدول الادريسية والمرابطية والموحدية، وتراجم موسعة للملوك هذه الدول وقوادها وولاتها في الامبراطورية المغربية التي كانت تضم اقطار المغرب الكبير والاندلس والصحراء وطرفا من بلاد السودان. كما تتناول موضوعات حضارية صرفة كالبدع، والبارود والبراءة، والبردة واللباس، وبيت المال، واخرى تتعلق بال عمران والاثار كقصبة بوجلود المرابطية، وباب بوجلود بفاس، ومدينة البجاجين المندثرة بين سبتة وفاس، او بشخصيات بارزة في العلم والتصوف والسياسة، امثال براز بن محمد المسوفي، وبطي بن اسماعيل اللعتوني، وابن برجان، واحمد بلا فريج. او بالفن والفنانين كموسيقى الالة المشار اليها انفا، والموسيقيين القدامى والمحدثين امثال احمد أحضري، والبوعناني ومحمد البارودي، ومحمد اميركو، والمكي اميركو، ومحمد بلخضير.

وحيث ان زميلي الاستاذ احمد التوفيق سيتناول جانب الموحدين في انتاج المرحوم زنيبر فاني سأقدم نموذجاً مما كتبه فقيدنا العزيز في معلمة المغرب عن الادارة:

ارخ الاستاذ زنيبر لدولة الادارة في اطوارها الثلاثة:

1 - طور التأسيس مع ادريس الاول (172-177) اي قيام الدولة بالتفاف فريق مهم من سكان المغرب حول ادريس وضمنهم قبائل كبرى ومبايعتهم اياه.

2 - الطور الثاني الذي سماه طور الهيكل والتنظيم مع ادريس الثاني (177-213) حيث تم تأسيس الدولة وتقييدها باحداث بنيات ومؤسسات وتشيد فاس واتخاذها عاصمة للدولة بعد تجريدتها من الطابع القبلي حيث سكنها مهاجرون من القيروان والاندلس، واحداث نظم اسلامية كالوزارة والكتابة والقضاء والامامة، وبداية اشعاع العربية من فاس كلغة دين وثقافة.

3 - طور التقسيم مع ابناء ادريس (213-275) بعد ان تولي اكبرهم محمد الخلافة وقسم المغرب الى تسع ولايات، مستنتجا من عملية التقسيم امتداد الدولة الادريسية شمالا وجنوبا وشرقا وغربا. وقد رجع في هذه الدراسات - كعادته - الى مصادر ومراجع قديمة وحديثة. واستفاد بالخصوص من دراسة دانييل او ستاش عن النقود الادريسية والمراكز التي كانت تضرب فيها، وتوصل الى حل لغز ظل قائما منذ القديم حول هذه الفترة الاخيرة من تاريخ الادارة، وهو سبب الخلاف بين الاخوة وثورة عيسى صاحب سلا وشالة وازمور وتامسنا على محمد صاحب فاس وما ترتب عن ذلك من امتناع القاسم حاكم طنجة من مهاجمة عيسى الى آخر الاحداث المعروفة.

كان يظن ان السبب مجرد منافسة وطيش شباب. فتيين من دراسة النقود ان الامر راجع الى سبب اقتصادي وهو رغبة عيسى في الاستفادة من معدن الفضة الواقع في ولايته وقيامه بسك

النقود عنده ولذلك قرر قطع ارسال الفضة الى دار السكة بفاس.
واعتمادا على معطيات اخرى استنتج الاستاذ زنيبر ان الاسرة الادريسية اندمجت في المجتمع المغربي، وتطبعت باخلاق اهل البلاد بحيث صار السكان يعدونهم منهم ويحترمونهم لشرف نسبهم. واعتبر - بحق - ان احترام الشرفاء كسلوك شعبي بدأ منذ ذلك العهد، ثم بعد قرون تحول الى مبدأ سياسي.

ونظرا لتشعب دولة الادارسة في هذا الطور بكثرة الولايات، وتوالي الثورات والنزاعات، ركز الباحث على فاس حاضرة الدولة، وتتبع اهم الاطوار التي عرفتھا، وابرز الشخصيات التي تولت الحكم فيها الى يحيى ابن ادريس بن عمر (الرابع) العالم البطل الحازم الذي اجمعت المصادر التاريخية على الثناء عليه، وقال عنه صاحب القرطاس: "انه كان اعلى بني ادريس قدرا وصيتا واطيبهم ذكرا واقواهم سلطانا". وفصل القول في الاحداث الخطيرة التي جرت في عهد هذا الامير وهي ترتبط باطماع الفاطميين اصحاب افريقية الذين هاجم عاملهم على المغرب الاوسط مصالة ابن جسوس مدينة فاس وتغلب في النهاية على يحيى، وماتلا ذلك من صراع مرير بين الادارسة وموسى بن ابي العافية نائب مصالة من جهة، وبين الفاطميين وامويي الاندلس لسيط نفوذهم علي المغرب من جهة اخرى، ووقوع الادارسة بسبب ذلك بين شقي الرحا تارة مع الفاطميين وتارة مع الامويين، حسب الضرورة، واستمرت هذه الاضطرابات والاضطهادات ضد الادارسة معظم القرن الرابع (10م) قبل ان تسقط دولتهم نهائيا بمقتبل الحسن ابن كنون اخر ملوكهم عام 975/375.

ختم الاستاذ زنيبر بحثه عن الدولة الادريسية بخلاصتين هامتين بل اقول جديدتين:
الاولى: ان الادارسة رغم كل الصعوبات والمضايقات التي عرفوها في القرن الرابع برهنوا على ان وجودهم اصبح متجذرا في عدة انحاء من المغرب وظلوا يكونون قوة سياسية ممثلة في زعامات محلية، كبنى عمر الذين كان نفوذهم في مدينة ببلاد صنهاجة جنوبي الريف، ومنهم الحموديون الذي تولوا الخلافة بقرطبة واصبحوا من جملة ملوك الطوائف بالاندلس، وبني داود الذين امتد نفوذهم في جهة واد سبو، وبني القاسم المسيطرين علي الهبط، وبني عيسى في جهة الاطلس المتوسط حيث معدن الفضة بجبل عوام، وبني عبيد الله بجنوب المغرب الذي ينسب اليه تأسيس مدينتي تامدولت في السفح الجنوبي للاطلس الصغير، واكلي التي تتوسط بسيط تازكنيت القريبة من تارودانت التي جعل منها عاصمته بعد استيلائه على سوس.

الثانية: ان الادارسة بالرغم علي كل الصعوبات التي عرفتھا دولتهم قاموا بدور اساسي في تاريخ المغرب، اذ علي ايديهم تم تحويل المغرب الى الاسلام ونشروه في مختلف الانحاء، وبمبادرتهم جرت اول محاولة لتجاوز القبلية بتأسيس دولة على النمط الاسلامي ذات حاضرة هي فاس، فكان عملهم انطلاقة فعليه للدولة المغربية في التاريخ، اضافة الى مجهودهم في ميدان العمران حيث اسسوا مدنا جديدة واحياوا اخرى قديمة. ونشطوا الحركة التجارية.

لقد كتب الاستاذ محمد زنيبر ايضا في معلمة المغرب ترجمتين ضافيتين لادريس الاول وادريس الازهر اثار فيهما اشكالات اخرى حول الدولة الاسلامية المغربية الاولى. وكان المنتظر ان يزيد الموضوع توسيعا وتحليلا ويقدم بعض الحلول لتلك الاشكالات المطروحة بالكتابة عن تأسيس مدينتي فاس وتامدولت، والتشيع في المغرب، وحركة موسى بن ابي العافية، وعلاقة الفاطميين وامويي الاندلس بالمغرب، لكن الله اختاره لجواره ولاراد لقضاء الله.

محمد زنيبر: رائدا من رواد البحث في تاريخ الثورة الريفية

■ عثمان بناني

عُرف عن الاستاذ محمد زنيبر أنه باحث مشارك في مختلف العلوم والآداب الإنسانية، يدل على ذلك محتوى المحاضرات التي ألقاها، والأبحاث والدراسات التي نشرها، والمؤتمرات العلمية المتنوعة التي حضرها، وهذا يبدو أكثر جلاء وامتلاء بالحيوية في المناقشات والمحاورات التي كان يعشق الخوض فيها في الندوات والجلسات العلمية أو الموائد المستديرة، وفي لجان مناقشة رسائل الدبلومات العليا وأطروحات دكتوراة الدولة التي كان يترأسها أو يكون مقرا أو عضوا فيها، وفي اللقاءات الضيقة الخاصة وجلساته مع أصدقائه وزملائه ومعارفه. منذ حوالي ثلاثين سنة، اختار الاستاذ محمد زنيبر أن يكون مؤرخا، وقد كان في إمكانه أن ينحاز لعالم الفلسفة أو الأدب أو الدراسات الإسلامية أو الفن والموسيقى، فقد كان له باع طويل في هذه كلها.

ورغم اختيار الأستاذ زنيبر الغوص في بحر التاريخ، إلا أن هذا البحر رغم اثارته وشدة غوايته لم يستطع امتلاكه كلية والسيطرة تماما على تلافيف قبله، لأن محمد زنيبر لم يكن مؤرخا فحسب، وإنما كان أيضا فيلسوفا وأديبا، وكان قبل هذا وذاك فنانا مرهف الحس، عالما خبيرا بالموسيقى الاندلسية، عارفا بأسرارها، ممارسا لها على البيانو والعود، ويشهد أحبابه واصدقاؤه الذين استمتعوا بمعزوفاته أنه كما كان في بحر التاريخ غواصا ماهرا، فإنه كان في ميدان الموسيقى الاندلسية - علما ومعرفة وممارسة - فارسا هماما لا يشق له غبار.

هذه الشخصية العالمة الغنية بإمكاناتها العلمية والفنية، وبقيمها الانسانية، لم تكن معزولة عن محيطها، فمحمد زنيبر لم يكن محايدا متفرجا على ما تغلي به الساحة المغربية سواء في فترة الاحتلال أو ما بعد هذه الفترة، بل كان منغمرا حتى النخاع في احداث هاتين الفترتين، فعلا ومندمجا في معركة التحرير من الاستعمار، ثم في معارك بناء الوطن على الاسس التي كان يحلم بها الوطنيون في أيام النضال من أجل الاستقلال.

وفي فترة الكفاح من أجل بناء الوطن هذه، كان محمد زنيبر مشعلا ثقافيا تقدميا، ليس في المغرب وحده وإنما خارجه وبصفة خاصة في المشرق العربي. وقد ساعدته مصداقته ومشروعية تمثيلته وخبرته السياسية وثقافته الواسعة وخاصة تخصصه العميق في التاريخ الاسلامي الوسيط في المغرب والمشرق على أن يلعب دورا رياديا بارزا في اتحاد المؤرخين العرب، عندما كان هذا الاتحاد يلعب الدور الذي أسس من أجله. وطيلة الفترة التي تحمل فيها محمد زنيبر مسؤوليته داخل الامانة العامة لهذا الاتحاد-وقد استمر ذلك عدة سنوات - ظل صلة وصل انسانية، ورابطة اتصال علمية بين مغرب العالم العربي و مشرقه كما كان الوجه المشرق الذي نظر من خلاله المؤرخون المشاركة إلى المغاربة وإلى تاريخهم وحضارتهم، وإلى ما تجري في وطنهم من أحداث.

كان الاستاذ محمد زنيبر متخصصا في التاريخ الاسلامي الوسيط في المغرب والمشرق، وهذا بالطبع لم يكن يمنعه من الاشراف على دبلوم للدراسات العليا في التاريخ القديم أو الحديث والمعاصر، ومن الادلاء بدلوه في مختلف موضوعات التاريخ المغربي من عهود ما قبل الفينيقيين الى العلاقات المغربية الافريقية وخلفيات الموقف الجزائري من استرجاع المغرب لصحرائه المغتصبة. واعتمادا على ما كان يردده الاستاذ محمد زنيبر، فانه اذا كان يهتم بمجمل تاريخ المغرب ويخوض في جميع موضوعاته، فإن أحب الحقب إلى نفسه وأقربها إلى مزاجه هي حقبة التاريخ المعاصر، وبصفة خاصة تاريخ الحركة الوطنية بشكل عام وتاريخ الثورة الريفية بشكل خاص.

كان الاستاذ محمد زنيبر أحد الرواد الأوائل في ميدان «مغربية» الدراسات والابحاث حول الثورة الريفية، وقد اهتم منذ بداية عمله بالجامعة المغربية بمسألة اعتبرها «وطنية» «وملحة» «و ذات اهمية خاصة» لارتباطها بتاريخ الحركة الوطنية المغربية، وهي مسألة التعريف بالثورة الريفية وفك الحصار المضروب على رجالها وأحداثها، وربطها بالحركة الوطنية باعتبارها جزءا لا يتجزأ منها ومقدمة لها وذلك عكس رأي بعض الباحثين الذي يقول بان الثورة الريفية لا علاقة لها بالحركة الوطنية، لان هذه الحركة لم تبدأ الا مع ظهور 16 ماي 1930.

ولتوضيح ما قام به الاستاذ محمد الزنيبر في هذا المجال، فانني لن اشير الى مجهوداته المتواصلة في نشر وتحليل ودراسة بعض الوثائق الخاصة بحرب الريف وبالزعيم الخطابي. وإنما سنذكر فقط مساهمته الجادة في:

«الندوة العالمية للدراسات التاريخية والاجتماعية عن عبد الكريم وجمهورية الريف المنعقدة بباريس في الفترة من 18 الى 20 يناير 1973».

ومن أجل إبراز قيمة العمل الذي كان على الاستاذ محمد زنيبر ان يقوم به، لا بد ان نتساءل عن قيمة وكمية ما كان يعرفه المغاربة عندما استقلوا في سنة 1956 عن هذه الثورة الريفية التي كادت تطيح بالاستعمار في المغرب، وعن زعيمها الذي كان حتى ذلك الوقت ما يزال يعيش في القاهرة ويتابع اوضاع بلاده ويعطي رأيه فيها.

للرد على هذا السؤال، لا بد من الإشارة أولا الى ان قيام الحرب العالمية الاولى وماتج عنها من مشاكل، ساعدت فرنسا واسبانيا على ان تستفردا بالمغرب وان تفعلتا فيه ما تريدان بعيدا عن اي اهتمام دولي.

واستمر الوضع كذلك الى ان فوجئ العالم بهزيمة اسبانيا في انوال في يوليو 1921، وبدأت

وبدأت الانظار منذ هذا التاريخ تتجه إلى المغرب، وتتركز على ما يجري في منطقة الريف، وتحاول فهم الاسباب التي أدت إلى نكبة جيش اسباني أوروبي مدجج بالسلاح امام «حفنة من الفلاحين الريفيين».

إلا أن الابحاث والدراسات التي كتبت عن هذا الموضوع في حينه ركزت كلها تقريبا على الاوضاع الداخلية في اسبانيا نفسها، ولم تعط اهتماما مباشرا للثورة الريفية والمقاومة المغربية للاسبان. ولذلك ظل موضوع هزيمة الريفيين للاسبان في انوال قضية اسبانية بحثة، واعتبر محمد بن عبد الكريم الخطابي حينئذ «مجرد متمرد على المخزن مثل غيره من المتمردين الذين كانوا يظهرون في المغرب من وقت لآخر».

ولم يبدأ الرأي العام العالمي وبصفة خاصة العربي والاسلامي يهتم بالثورة الريفية وبقائدها محمد بن عبد الكريم الا بعد الانسحاب الاسباني من داخل منطقة الحماية الاسبانية الى شواطئها في نهاية عام 1924، واكتساح الريفيين المفاجئ للفرنسيين في ابريل 1925. حينئذ بدأت الكتابات عن الريف والدولة الريفية ومحمد بن عبد الكريم وكانت تعتمد في الغالب على المصادر الفرنسية والاسبانية، ولذلك جاءت في معظمها حافلة بالاعطاء والمغالطات التي كانت تهدف الى تبرير ما تقوم به القوات الفرنسية والاسبانية من اعمال وحشية ضد الشعب المغربي في شمال المغرب.

بعد استسلام محمد بن عبد الكريم ونفيه الى جزيرة الرينيون بالمحيط الهندي، والقضاء على المقاومة الوطنية في الريف، قرر الفرنسيون والاسبان طي صفحة الثورة الريفية تماما، والقاء كل ما يتصل بها في غياهب النسيان. وبدأت بذلك مؤامرة الصمت الاستعمارية على نضال قبائل الريف ضد الاحتلال الاجنبي، وقد ساعد على ذلك قيام الحرب الاهلية في اسبانيا ثم انفجار الحرب العالمية الثانية واستمرت مؤامرة الصمت هذه الى أن لجأ محمد بن عبد الكريم الى مصر في مايو 1947، وبدأ الحديث مرة اخرى عن الثورة الريفية بعد مرور 21 سنة على القضاء عليها.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ورغم ذلك، لم تكن فترة الواحد والعشرين سنة هذه خالية من بعض المحاولات المخلصة للتعريف ولو بشكل جزئي بما جرى في شمال المغرب ايام حرب الريف، وقد نشرت عدة كتب حول الموضوع، نذكر منها بصفة خاصة ما ظهر باللغة العربية في القاهرة ودمشق وبغداد، وكانت كلها دليل على تضامن المشرق مع المغرب في نضاله ضد الاستعمار (1).

الا أن الكتب التي صدرت في هذه الفترة لم تكن كتباً مغربية، فالمغاربة بصفة عامة اكتفوا - كما يبدو - بتقديس الثورة الريفية وتبجيل زعيمها، واصبحا الاثنان اسطورة في الذاكرة الشعبية، فلم تكن هناك محاولات ذات قيمة للتعرف والتعريف بما جرى في هذه الفترة الهامة من تاريخ المغرب المعاصر، وقد كانت اسباب ذلك استعمارية بالدرجة الاولى، اذ لم تكن سلطات الاحتلال تسمح باحياء وانعاش ذكريات فترة كان المغاربة خلالها يقفون الند للند للاسبان وللفرنسيين على حد سواء.

ولذلك فان الفضل كل الفضل يرجع الى الزعيم علال الفاسي الذي كان الرائد المغربي الاول الذي ابرز على الساحة المغربية اخبار الثورة الريفية ونفض عنها تراب النسيان، وجعل من كتابه «الحركات الاستقلالية في المغرب العربي» نقطة انطلاق المغاربة انفسهم في رحلة الكشف عن الوجه الحقيقي لحرب الريف (2).

صدر كتاب «الحركات الاستقلالية» بالقاهرة سنة 1948 في فترة هامة من تاريخ الحركة الوطنية المغربية. فزعيم الثورة الريفية حر مطلق السراح، وتجربته النضالية عادت بقوة الى سطح الاحداث بفضل جسارة عملية هروبه الى مصر، كما ان المناضلين الوطنيين بدأوا يفقدون الثقة في الاساليب السلمية كوسيلة لفك الاشتباك مع الفرنسيين، وبدأت الافكار تتجه نحو نهج اساليب اخرى مرتبطة أكثر بالتجربة الريفية من أجل تحقيق مطامح الشعب المغربي.

لقد شهدت سنوات نهاية الاربعينات وعقد الخمسينات من القرن العشرين تزايد اهتمام الوطنيين المغاربة بالثورة الريفية وبزعيمها نتيجة لظروف سياسية مختلفة، ويمكن القول باختصار ان محمد زنيبر كان ضمن مجموعة صغيرة جدا من الباحثين المغاربة الذين بدأوا منذ حصول المغرب على استقلاله يحاولون دراسة الثورة الريفية وإحلالها المكانة اللائقة بها في تاريخ المغرب المعاصر (3). والى الأستاذ زنيبر يرجع الفضل في نشر وتحليل ودراسة بعض الوثائق الخاصة بالثورة الريفية وبالزعيم الخطابي، وقد اهتم بنشر ذلك اولا في جرائد ومجلات وطنية، الامر الذي اعطى لمحتويات هذه الوثائق بعض الذبوع والانتشار. كما يعود الفضل الى الأستاذ التهامي الازموري الذي ساعد على كشف احدى مذكرات الزعيم اليفي، وكان له بعض الفضل في نشر جزء من محتوياتها (4).

كان التهامي الازموري يهتم بتاريخ الثورة الريفية، وقد استطاع الحصول على مذكرات الخطابي المعروفة بمخطوطة ساني (Sagnes)، أو كما سماها الأستاذ جرمان عياش بمخطوطة الرينيون. وقد اعتمد الأستاذ عياش في أطروحته حول «جذور حرب الريف» على هذه المذكرات وجعلها مصدرا وثيقا من مصادره الأساسية التي اعتمد عليها في صياغة العديد من آرائه عن مجموعة متشعبة من الاحداث واسبابها ونتائجها التي أدت إلى انفجار الحرب الريفية ضد الاحتلال الاسباني في شمال المغرب. وقد اعتمد الأستاذ عياش على الترجمة الفرنسية لهذه المذكرات، وعبر في أطروحته عن ثقته في المترجم، وفي مصداقية الترجمة، وفي صحة نسبة المذكرات إلى صاحبها.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والى الأستاذ محمد زنيبر يرجع بعض الفضل في إخراج هذه المذكرات إلى النور، فهو الذي ساعد التهامي الازموري في ترجمتها، كما أنه هو الذي نقل الترجمة الى المغرب ونبه الأستاذ عياش الى اهميتها، كما أنه هو الذي أعطاه نسخة من الترجمة التي اعتمدها عياش في أطروحته. (5)

لقد شهدت سنوات الستينات نشر بعض الكتب بلغات مختلفة عن الثورة الريفية، ويبدو ان وفاة محمد بن عبد الكريم الخطابي بالقاهرة في 6 فبراير 1963 أثارت العديد من ردود الفعل العاطفية والفكرية عند الباحثين المغاربة والعرب والأجانب (6). ولكن يبدو أن سنوات السبعينات هي التي تتميز مغربيا بقفزة حقيقية في مجال نشر المعرفة عن الثورة الريفية على نطاق أوسع، ففي هذه الفترة قدم الأستاذ عبد الرحمن اليوسفي في سنة 1971 أطروحته القيمة عن «المقاومة المغربية للتغلغل الاجنبي في الفترة من 1904 الى 1934»، وقد احتلت فيها دراسته عن الثورة الريفية مركزا متميزا. كما نشر محمد سلام أزيان الذي كان متصلا اتصالا وثيقا بالزعيم اليفي كتابه «عبد الكريم الخطابي وحرب الريف» وقد صدر بالقاهرة في سنة 1971. بعد ذلك أصدر احمد البوعياشي كتابه «حرب الريف التحريرية ومراحل النضال»، وقد نشره في جزأين بطبعة سنة 1975. وفي سنة 1979 نشرت بتطوان مذكرات القاضي محمد محمد

عمر عن حرب الريف بعنوان «أسد الريف محمد عبد الكريم الخطابي» ولكن أهم حدث يمكن اعتباره تنويعا لعمل المغاربة فيما يتعلق بالبحث في تاريخ الثورة الريفية وحياة زعيمها محمد بن عبد الكريم هو - كما ذكرنا سابقا - عقد «الندوة العالمية للدراسات التاريخية والاجتماعية عن عبد الكريم وجمهورية الريف في الفترة من 18 الى 20 يناير 1973 بباريس» ثم نشر اعمال هذه الندوة بباريس نفسها في سنة 1976 في 539 صفحة (7).

وكما سبق ذكره، فقد كان الأستاذ محمد زنيير أحد المساهمين في هذا العمل العلمي الجاد. ومن أجل إبراز أهمية هذه المساهمة سواء فيما يتعلق بمحتواها أو زمن وظروف تقديمها، فإنني أورد الملاحظات التالية:

1- نظمت الندوة بمبادرة مغربية، وكانت تنويعا علميا رصينا لعمل دؤوب طويل النفس، الهدف منه فك الحصار عن تاريخ الثورة الريفية والكشف عن فترة مضيئة من نضال الشعب المغربي ضد الاستعمار (8).

2 - أشرفت على الندوة لجنة ترأسها شارل أندري جوليان (Charles André Julien)، وكان ضمن أعضائها:

بيرك (Jacques Berque)، بلاشير (Régis Blachère)، درش (Jean Dre sch);
مونطبي (Vincent Monteil)

3- شارك في الندوة بتقارير ومداخلات نخبة من المتخصصين في تاريخ المغرب المعاصر من فرنسيين واسبان وامريكيين وعرب ومن هؤلاء أذكر على سبيل المثال:

أجرون (Charles)Robert Ageron)، كاليسو (René Gallissot) (هارت David-
Mongomery Hart)، ايزوار (Paul Isoart) ميج (Jean)Louis Miège)، براون
(Kenneth Brown)، مورسي (Magali Morsy)، ريفي (daniel Rivet).

أما عن المغاربة، فقد شارك المغرب بزيادة ما لديه من متخصصين في التاريخ المعاصر والحركة الوطنية المغربية، وأعني بذلك الاساتذة ابراهيم بوطالب، عبد الله العروي، وبالطبع الأستاذ محمد زنيير.

4 - طلب المنظّمون من الأستاذ محمد زنيير أن يقوم ببحث عن «محمد بن عبد الكريم في الفترة من 1947 إلى وفاته سنة 1963». ومن أجل إبراز قيمة العمل الذي كان على الأستاذ زنيير أن يقوم به، فإنه تجب الإشارة إلى ما يلي:

عند الحديث عن محمد بن عبد الكريم الخطابي، فإن التركيز يتم غالبا على فترة حرب الريف، ولذلك نلاحظ أن معظم ما كتب عن الزعيم الريفي - بما في ذلك دراسات وأبحاث المؤرخين المتخصصين أو كتابات الهواة - كان عن فترة حرب الريف هذه، أما عن الفترات الأخرى من حياته فإنها - نظرا لظروف متشابكة - لم تكن تحظى بالعبء والاهتمام، ولذلك لم تكن معروفة، وأنا هنا أتحدث عن بداية السبعينات حيث لم يكن الأستاذ جرمان عياش قد قدم بعد اطروحة «جذور حرب الريف» (Les origines de la guerre du Rif) التي لم تنشر الا في سنة 1981 (9).

ومما لا شك فيه أن فهم شخصية ونشاط محمد بن عبد الكريم الخطابي كزعيم للثورة الريفية في العشرينات من هذا القرن، ثم كزعيم للحركات الوطنية المغربية المطالبة بالإستقلال في الاربعينات والخمسينات، كان يتطلب معرفة كافية بمجمل حياته.

يمكن تقسيم حياة محمد بن عبد الكريم الخطابي إلى أربع فترات متميزة بعضها عن بعض تمام التميز:

الفترة الأولى: من ولادته سنة 1882 إلى أواسط دجنبر 1918 عندما عاد من مليلية إلى أجدير. وهذه هي فترة الطفولة والدراسة والشباب والعمل في الإدارة الأسبانية.

الفترة الثانية: من دجنبر 1918 إلى استسلامه في 27 ماي 1926، وهذه هي فترة الثورة الريفية والكفاح من أجل تحرير الريف.

الفترة الثالثة: من 27 ماي 1926 إلى لجوئه إلى مصر في 31 ماي 1947، وهذه هي فترة المنفى، فترة الهدوء والاستكانة والصمت.

الفترة الرابعة: من 31 ماي 1947 إلى وفاته بالقاهرة في 6 فبراير 1963، وهذه هي فترة «عودة الروح» ورجوع محمد بن عبد الكريم مرة أخرى إلى ساحة النضال ضد الاستعمار. وهذه هي الفترة التي تكلف بالكشف عنها وسبر أغوارها وفك طلاسمها الأستاذ محمد زنيبر.

وهنا نحب الإشارة إلى أن معرفة نشاط الزعيم الريفي بالقاهرة في الفترة من ماي 1947 إلى فبراير 1963، لم تكن ترتبط فقط بوجود المواد اللازمة لذلك من وثائق ودراسات وروايات شفوية... إلخ، وإنما أيضا ترتبط بتوفر شروط سياسية ترفع الحصار عن الزعيم الريفي وتسمح بانسياب آرائه وأفكاره وردود فعله وأحكامه على ما يجري في الساحة المغاربية. ولهذا لم يكن هناك في بداية السبعينات ما يشفي غليل الباحث في تاريخ الفترة الرابعة من حياة محمد عبد الكريم. وإذا كان في الإمكان أن نقول الآن أن معرفتنا بنشاط محمد بن عبد الكريم الخطابي بالقاهرة في الفترة الرابعة من حياته قد تدعمت ببعض الأبحاث والدراسات، وأننا لم نعد كما كنا في بداية السبعينات نحاول تلمس الخطوط العريضة لنشاط الزعيم الريفي في هذه الفترة، فإن الفضل كل الفضل في ذلك يعود بالدرجة الأولى إلى المبادرة الأولى في هذا المجال، وهي تلك التي قام بها الأستاذ محمد زنيبر، <http://Archivebeta.Sakib.com>

كان عنوان البحث الذي قدمه الأستاذ زنيبر في ندوة باريس في جلسة مساء يوم السبت 20 يناير 1973 هو:

«دور عبد الكريم في الكفاح من أجل التحرر الوطني في بلدان المغرب»، وكما اشرت سابقا، فقد ركز الأستاذ زنيبر في بحثه على نشاط الزعيم الريفي بالقاهرة في الفترة من 1947 إلى 1963. وقد نشر البحث ضمن مواد الندوة في باريس سنة 1976، ثم قام الأستاذ زنيبر بإعادة نشره مترجما إلى اللغة العربية مع بعض تعديلات وإضافات في كتابه القيم «صفحات من الوطنية المغربية - من الثورة الريفية إلى الحركة الوطنية» المنشور بالدار البيضاء سنة 1990. وسوف لن أحاول هنا إعطاء ملخص للبحث، لأن البحث نفسه منشور بالفرنسية في الصفحات من 489 إلى 503 في الكتاب الذي يضم أعمال الندوة، وبالعربية في كتاب الأستاذ زنيبر المشار إليه سابقا. إلا أنه لا بد من الإشارة إلى أن الأستاذ زنيبر حاول في بحثه أن يثبت مدى تأثير التجربة الريفية على مسار الحركة الوطنية المغربية، هذا التأثير الذي جعل من هذه الحركة استمرارا للثورة الريفية، وهو نفس التأثير الذي أعطى للزعيم الريفي الحق والإمكانية والقدرة على أن يفرض نفسه اثر لجوئه إلى مصر سنة 1947 على الحركات الوطنية المغاربية وعلى الوطنيين المغاربة الذين كانوا بالشرق العربي في ذلك الوقت (10).

(1) - نذكر بصفة خاصة الكتب التالية:

- ثابت كريم خليل: عبد الكريم الخطابي، القاهرة، 1925
- العمري، ا.ف: الحرب الريفية وسر انتصار الامير عبد الكريم الخطابي، بغداد، 1925.
- شكيب أرسلان: الأمير محمد عبد الكريم زعيم الريف.
- في حاضر العالم الاسلامي، القاهرة، 1933، المجلد الثالث، وهي طبعة ثانية منقحة ومعدلة لطبعة أولى صدرت بالقاهرة ايضا سنة 1925.
- أمين سعيد: الثورة العربية الكبرى. القاهرة، 1934.
- عمر ابو النصر: بطل الريف، دمشق، 1934.
- لكن لا بد من الإشارة الى كتاب روجي ماثيو (Roger Mathieu) "Mémoires d'Abdelkrim" المنشور في باريس في سنة 1927، وذلك نظرا للعلاقة الوثيقة التي جمعت المؤلف بالزعيم الريفي قبيل القضاء على الثورة الريفية ثم بعد ذلك.

(2) - لا شك أن الحظ ساعد الزعيم علال الفاسي، فقد ألف هذا الكتاب وعلى بعد خطوات منه، كان يوجد زعيم الثورة الريفية الذي كان قد استطاع في ماي 1947 التخلص من قيود الاعتقال والمنفى، والعودة إلى حياة الحرية والنضال، وحسب العلاقات التي كانت تجمع حينئذ بين الخطابي والفاسي، وحسب الوزن المعنوي والسياسي الثقيل الذي كان يتمتع به محمد عبد الكريم، فرنني لا أغامر إذا قلت أن علال الفاسي لابد أن يكون قد اخذ رأي الخطابي بل وموافقته على كل ما كتبه عن حرب الريف في كتاب الحركات الاستقلالية.

(3) سيقفص حديثي هنا على الاستاذين محمد زنيير والتهامي الأزموري، وذلك لاشتراكهما معا في عملية ترجمة ما عرف بمذكرات ساني (Sagnes) أو الرينيون.

(4) - التهامي الأزموري من المؤرخين الذين فقدهم المغرب قبل الأوان. كان استاذا للتاريخ بكلية الآداب بالرباط في بداية الستينات ثم التحق بباريس في سنة 1964 لتحضير دكتوراه دولة من السوربون حول موضوع الروايات في المغرب تحت إشراف الأستاذ جاك بيرك (Jaques berque). ورد اسمه في قضية اختطاف المهدي بن بركة في 29 اكتوبر 1965 بباريس، حيث كان مع الزعيم المغربي عند اختطافه. هذه الحادثة أثرت على حياته كلها، وقد توفي بباريس في 25 فبراير 1971.

(5) - يشير الاستاذ جرمان عياش في هامش صفحة 347 من كتابه جذور حرب الريف، أنه حاول الحصول على الاصل العربي للترجمة الفرنسية التي اعتمد عليها، الا أنه لم ينجح، وأسباب عدم نجاحه كان يعرفها الاستاذ محمد زنيير لأنه -حسب ما كنا نعرفه وما كان معروفا عنه- كان على اطلاع كبير، بما يروج من اخبار حول وثائق الثورة الريفية.

(6) - من الكتب التي ظهرت في الستينات أذكر بصفة خاصة كتاب روبرت فورنو «محمد بن عبد الكريم أمير الريف» الصادر بلندن سنة 1967 والمنشور بالعربية بدمشق بعد ذلك بقليل. وقد اعتمد فورنو في جمع معلوماته على أحاديث بعض أفراد عائلة الزعيم الريفي بالقاهرة. وكتاب جلال يحيى «عبد الكريم الخطابي» الصادر بالقاهرة سنة 1968، وكتاب محمد العلمي «محمد بن عبد الكريم الخطابي» الصادر بالدار البيضاء سنة 1969، ويتميز هذا الأخير بتقديم كتبه الزعيم علال الفاسي.

(7) Abd el Krim et la république du Rif, actes du colloque international

d'études historiques et sociologiques. 18-20 janvier 1973. Paris, Maspero, 1976; 536 p

(8) - إذا كان لا بد من الاعتراف بفضل الزعيم علال الفاسي الذي دشن في سنة 1948 البداية الرمزية الاولى لاهتمام المغاربة بتاريخ الثورة الريفية، وذلك بما كتبه في كتابه «الحركات الاستقلالية بالمغرب العربي»، فانه يجب هنا الاعتراف بفضل الأستاذ عبد الرحمان اليوسفي الذي لولاه لما تم عقد ندوة باريس، وقد كان هو نفسه، بما قام به من ابحاث ودراسات اكااديمية عن المقاومة المغربية للتغلغل الاجنبي في المغرب، رائدا متقدما من رواد البحث في تاريخ الثورة الريفية.

(9) - (Getmain Ayache: les origine de la guerre du Rif paris, 1981)

وبالطبع لم يكن الزعيم محمد حسن الوزاني قد نشر بعد ما كان يعرفه عن الثورة الريفية وعن زعيمها محمد بن عبد الكريم الذي كانت تربطه به علاقات وثيقة، حيث إن كتابه عن حرب الريف لم يصدر الا في سنة 1982.

(10) - (الهدف من هذا البحث هو رسم صورة يظهر فيها واضحا مركز الاستاذ محمد زنيبر في عملية البحث في تاريخ الثورة الريفية، وحتى لا تكون هناك اطالة، فقد اكتفيت بذكر بعض الأسماء والكتب التي وجدتها صالحة لدعم ما هدفت اليه، وطبعا لم أحاول الإشارة إلى الأبحاث والدراسات التي تمت في الجامعات المغربية وغيرها في حقبة الثمانينات وبداية التسعينات عن الثورة الريفية، وهي أبحاث ودراسات في منتهى الأهمية وتعتبر قفزة نوعية في جهود المغاربة الخاصة بالكشف عن تاريخ المقاومة المغربية ضد الاستعمار، وذلك لأن اهتمامي كان ينصب أساسا على حقبة السبعينات التي انعقدت في إحدى سنواتها ندوة باريس الخاصة بعبد الكريم وجمهورية الريف.

كلية الآداب بالرباط

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

محمد زنيبر مؤرخا وباهتا صفحات من الوطنية المغربية من الثورة الريفية الى الحركة الوطنية

■ عبد العزيز الحماشي

لا يسع المرء، وهو يذكر اسم الفقيه زنيبر، خصوصا اذا كان من محبيه، ومن احتك به طويلا، ومن عدة مستويات، (طلبة، وزمالة، وصداقة، وقراءة لأعماله) إلا أن يعترف بأصالة هذا الرجل، ويتعدد مواهبه، ويتشعب ثقافته التي جمعت بين الفن والأدب والفلسفة والتاريخ، هذا فضلا عن كونه مدرسا جامعا ساهم بعصامية وبجدية وبإخلاص.. حتى الرمق الأخير من حياته، إلى جانب ثلة من الأساتذة - بعضهم تغمدهم الله برحمته، والبعض الآخر، أطال الله في عمرهم - في تكوين وتأطير وتوجيه أجيال من الطلبة والباحثين الشباب المغاربة. كل هذا، وغيره، بواه أن يعد بحق واحدا من رموز الثقافة المغربية المعاصرة، المحبين لوطنهم ولشعبهم.

هكذا، إذا كانت هذه الندوة تسعى إلى التعريف ببعض مناقب الراحل، من مستويات متعددة، فلأنني من جهتي، كأحد طلبته القدامى، وكزميل من زملائي الذين كنت أكن لهم الاحترام والتقدير الكبيرين - سأقف عند نقطة واحدة، وهي: محمد زنيبر، المؤرخ والباحث، وذلك من خلال قراءة موجزة ومتواضعة في كتابه «صفحات من الوطنية المغربية: من الثورة الريفية إلى الحركة الوطنية» (1).

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا الكتاب، هو ذلك التقديم الذي قدم به كتابه والذي حرص فيه، بشجاعة على توضيح وجهة نظره - وإن بشكل موجز وفي غاية من الإيجاز - في التاريخ بشكل عام، وفي التاريخ المغربي بشكل خاص، وفي تاريخ المغرب المعاصر بشكل أخص.

فالتاريخ من منظوره، كمعرفة للماضي، هو في نفس الآن، فن وعلم «فالتاريخ - يقول - لا

يصح معاملته كعلم يخضع لقوانين صارمة، بل إنه اقرب ما يكون من الفن» (2). إلا أنه يستدرك، مباشرة، فيضيف: «ولكن، إذا كان التاريخ يقارب الفن من بعض جوانبه الأساسية، حتى ليكاد يندمج فيه، فإنه في نفس الوقت، علم بكل ما في الكلمة من معنى» (3). هذا الهاجس يعود ليراوده - في مكان آخر - حيث يقول: «إن التاريخ من العلوم المضيفة المتفتحة لكل العقول والأذهان. ومن دون شك أن المؤرخين الهواة أكثر من المؤرخين المتخصصين [...] إلا أن هذه الروح المضيفة - يؤكد بحزم - لا ينبغي أن تخفي عنا أن التاريخ من أشد العلوم غيرة على هويته وشخصيته» (4).

فالمؤرخ - يضيف - ليس مثل الشاعر أو الروائي أو الفيلسوف يستقي مادته الأولى من تأملات داخلية [...] بل هو مطالب في كل سطر يحرره إلى تقديم الحجة التي يركز عليها ومقابلتها بكل الحجج المضادة، ولذلك فإنه يتعب كثيرا في البحث عن مادته التي لا يمكنه أن يستخرجها من دماغه، بل تظل مجهولة لديه حتى يعثر عليها في الوثائق أو الكتب المنسية» (5).

أما بخصوص التأليف في التاريخ المغربي، فقد ميز فيه عموما، بين المؤلفين التقليديين من جهة، والمؤلفين المعاصرين من جهة ثانية، هكذا، إذا كان الأولون ألفوا كتباً «على شكل حويلات وتراجم وسير، فيها حرص على الإطناب في كل ما هو جميل، والإيجاز في كل ما هو ذميم» (6) فإن المؤلفين المعاصرين - وجلهم من الأجانب - أعادوا صياغته وفق أغراض استعمارية محضة تلصق بالمغاربة كل النعوت المشينة، من فوضى وعجز وهمجية، وذلك بهدف تبرير الغزو وقبول الاستعمار «كانفتاح نحو الحضارة» (7).

يبد أن هناك اتجاها جديدا، ضمن هذه الفئة الثانية، يتمثل في منجزات الباحثين المغاربة الذين تخرجوا من الجامعة العصرية، يسعون الى تقديم كتابة جديدة للتاريخ المغربي بالاستناد الى مصادر جديدة واهتمامات تتجاوز المنظور التقليدي، وان كان هذا الاتجاه، يؤكد، ما يزال في بدايته الأولى: «فهو - يقول - عمل طويل يتطلب جهودا لا يكفي فيها جيل واحد» (8)، ثم يختم هذه الشذرات التأملية العميقة قائلا: «لذا، فلنعتزف منذ الاول أن ما نكتبه الآن عن تاريخ المغرب هو اجتهاد قد يطول عمره أو يقصر، ولا غشاضة في أن يأتي أبنائنا وأحفادنا ليتداركوا ما فاتنا، فهذه قاعدة عامة يخضع لها كل المؤرخين مهما ارتفعت مواهبهم وتسامت عبقريتهم» (9).

من المعلوم أن أستاذنا الفقيه عرف منذ انتسابه إلى كلية الآداب بالرباط - مع بداية الستينات - بصفته مدرسا متخصصا في التاريخ الوسيط الاسلامي أولا، والمغربي ثانيا (وله في هذا المجال كتابات عديدة، أتمنى أن يقوم غيري - من ذوي الاختصاص - بتغطيتها) الا أنه لما أراد أن يدلّو بدلوه في التاريخ المغربي المعاصر، مكسرا طوق التخصصات التدريسية الضيقة، بهدف معانقة هموم واهتمامات عصره، تحذوه في ذلك وطنيته الصادقة، وهو

الرجل الذي عايش - وكان في عنفوان شبابه - (10) السنوات الأخيرة من الحركة الوطنية، كان حريصا على أن يكتب في موضوعين شائكين وحساسين، وهما المقاومة الريفية من جهة، وتاريخ الحركة الوطنية من جهة ثانية، جمعهما، أخيرا في كتاب بعنوان: «صفحات من الوطنية المغربية: من الثورة الريفية الى الحركة الوطنية» (11)

إن أول سؤال قد يتبادر إلى ذهن القارئ، بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب المتكون من قسمين، (أحدهما يتعلق بالمقاومة الريفية (12) والآخر بتاريخ الحركة الوطنية (13) هو: لماذا جاء عنوان الكتاب بهذه الصيغة؟ أو بعبارة أخرى، ماهي الدلالات والمعاني الكامنة وراء اختيار هذا العنوان؟

قد يبدو، للوهلة الاولى، أن هذا السؤال لا معنى له، أو مجرد حشو وثرثرة، باعتبار أن العنوان يفصح عن نفسه بشكل مكشوف، دون أن يحمل أي رمز أو لغز، مادامت المقاومة الريفية والحركة الوطنية تدرجان معا في نهاية الأمر، ضمن سياق «صفحات من الوطنية المغربية».

لكن الأمر خلاف ذلك، بخاصة متى تذكرنا الكتاب الشهير المعنون ب «تاريخ الحركة الوطنية من نهاية الحرب الريفية الى إعلان الاستقلال»، لمؤلفه الأستاذ عبد الكريم غلاب. ومن ثم يتضح أنه جاء مقصودا ليس فقط للرد، في أحد جوانبه، على كتاب الأستاذ غلاب، وإنما كذلك لتصحيح عدد من المفاهيم الأساسية، ومن ضمنها مفهوم «الوطنية» ومفهوم «الحركة الوطنية»، وكذا رد الاعتبار للمقاومة الريفية، مع إبراز موقعها في سيرورة الوطنية المغربية ك «جسر» بين الوطنية من جهة، والحركة الوطنية من جهة أخرى.

إن الكتاب، بالرغم من كثافة معلوماته وجديتها، وروعة أسلوبه الذي يرقى، أحيانا إلى مصاف لغة الشعر، يغلب عليه، من أوله الى آخره، الهاجس المنهجي، هاجس المؤرخ الذي كان يعاني معاناة خاصة وهو يحزر كل سطر، وكل صفحة من «صفحات من الوطنية المغربية». ثم إن هذه «الصفحات من الوطنية المغربية» مهما ألفت حولها من كتابات، ستبقى ناقصة، كما ستبقى مثار جدل ونقاش، لا عجب، إذن إذا وجدناه، في نهاية الكتاب، يقوم بتقديم اقتراحات وجيهة في كيفية التمكن من إيجاد طريقة سليمة لكتابة تاريخ الحركة الوطنية، أساسها العمل الجماعي (14).

أما من جهته، فيكفيه أنه فتح الباب على مصراعيه، وأدلى بدلوه وقدم شهادته، وأثار الانتباه الى ضرورة الاهتمام بالطبقات الشعبية، من فلاحين وعمال وحرفيين وشباب ... كل ذلك بروح علمية عالية، وبحب عميق لهذا البلد وشعبه.

ويبقى أن نضيف، إلى كل هذا، أن الكتاب بموضوعه أولا، وبأسلوبه ثانيا، وبمنهاجه ثالثا، يترك انطباعا عميقا لدى كل قارئ، بأن الرجل كان في نفس الآن، مناضلا ووطنيا، وأديبا وفنانا، ومدرسا جامعيا موسوعيا، وبالطبع مؤرخا باحثا، كان له قصب السبق في تأسيس المدرسة التاريخية المغربية العصرية وإلى جانب زمرة محدودة من زملائه وأصدقائه، والذي لا

يفوتنا أن نشير، في هذه المناسبة الى أحدهم وهو الفقيه جرمان عياش، صاحب «حرب الريف» وإن لم يكن قد أُنجز منها إلا «الأصول»، وفصولا محدودة لما بعد الأصول، تمنى أن تنشر، بدورها ذات يوم.

الهوامش

(1) الكتاب، في الأصل عبارة عن سلسلة متماسكة من المقالات ساهم بها الراحل في مناسبات متعددة، وتم جمعها ونشرها بالعنوان أعلاه، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1990، 219 صفحة

(2) ص. 3.

(3) ص. 3.

(4) ص. 151.

(5) ص. 161.

(6) ص. 4.

(7) ص. 4.

(8) ص. 4.

(9) ص. 5.

(10) ولد المرحوم سنة 1925 وتوفي يوم 20 نونبر 1993، باسبانيا اثر سكتة قلبية، ودفن بمسقط رأسه سلا، بمقبرة زاوية سيدي علي بن حسون، يوم الثلاثاء 1993/11/23، وقد كان يوما مشهودا في تاريخ مدينة سلا.

(11) انظر الهامش رقم 1.
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(12) من صفحة 9 الى ص 81.

(13) من صفحة 185 الى ص 217.

(14) ص. 214 - 216.

**قراءة في كتاب: صفحات من الوطنية المغربية
من الثورة الريفية إلى الحركة الوطنية
(للاستاذ: محمد زنيبر)**

■ بوعسرية بوشتي

صدر هذا الكتاب عن دار النشر المغربية بالدار البيضاء سنة 1990، من الحجم المتوسط (15 x 21.5) بلغت عدد صفحاته 219

واصله مجموعة من الأبحاث شارك بها المؤلف في مناسبات عديدة، منذ بداية السبعينات إلى أواخر الثمانينات، ومنها ما نشر في مجلات وكتب صدرت داخل المغرب أو خارجه، وأخرى لم يسبق نشرها، وقسمها إلى قسمين رئيسيين-إضافة إلى التقديم. عنوان الأول ب، المقاومة الريفية، وصنفها إلى خمس مقالات، تناول فيها أهمية هذه المقاومة وشخصية زعيمها محمد بن عبد الكريم سواء كقائد للثورة أو في منفاه الاختياري بمصر، وأثره على الحركة الوطنية المغربية وحركات التحرر العالمية في آسيا وغيرها من القارات وعنون القسم الثاني ب: تاريخ الحركة الوطنية. وقسمه إلى محورين أساسيين، ضم الأول أربع مقالات متنوعة في مواضيعها بين الحديث عن شخصية السلطان سيدي محمد بن يوسف وعلاقاته بالزعماء الوطنيين، وبين الوقوف عند بعض المصطلحات المرتبطة بالعمل الوطني -وطنية، حركة وطنية- ونشر وثيقة لأول مرة تم الكشف عنها - خاصة بالظهير البربري، وتناول في المحور الثاني من القسم الثاني بالدرس والتحليل ما جاء في كتاب الأستاذ عبد الكريم غلاب الخاص بالحركة الوطنية المغربية، وصنف مناقشته لهذا الكتاب إلى سبعة عناوين. ونلاحظ لأول وهلة أن الأستاذ محمد زنيبر لم يقيد نفسه كرونولوجيا، أو بوحدة الموضوع في بعض أبحاثه، إذ قدم أو آخر بعضها، في حين كان من المستحسن إخضاعها لترتيب زمني احتراماً لمنطق التاريخ الذي يبنني علي الكرونولوجيا "La logique de L'Histoire c'est la chronologie"

ليسهل على القارئ مسيرته، علما بأنه ألح كثيرا على أهمية «المنهاج» في الكتابة التاريخية

الكتابة التاريخية أثناء مناقشته للاستاذ غلاب، كما أنه لم يشر إلى المناسبات التي شارك فيها بهذه الأبحاث أو الكتب والمجلات والجرائد التي صدرت فيها، باستثناء اشارة واردة في بداية محاضرة ألقاها خلال الندوة التي نظمها اتحاد كتاب المغرب (1) ونلاحظ أيضا أن مقالاته خالية من الهوامش ما عدا واحدة: محمد بن عبد الكريم ونشوء الفكر الوطني»، في حين ذيل بحث لقاء النضال بين محمد الخامس والحركة الوطنية (1939 - 1947) بلائحة بيبليوغرافية.

وسيقصر تعاملنا مع هذا الكتاب، على تقديم بعض النماذج منه ومناقشتها، عوض الاكتفاء بعرض المحتوى العام له، ووقع اختيارنا على ثلاثة نماذج، الأول من القسم الأول تحت عنوان: «دور الخطابي في الكفاح من أجل التحرر الوطني»، وتناولنا في النموذجين الثاني والثالث من القسم الثاني: وثيقة تاريخية لم تنشر من قبل» و: «حول تاريخ الحركة الوطنية» للاستاذ غلاب، واقتصرنا فيه على أهم الانتقادات الموضوعية التي وجهها الاستاذ زنيبر له.

تقديم الكتاب

بدأ الاستاذ زنيبر تقديم كتابه بإعطاء تعريف للتاريخ الذي اعتبره: «أقرب ما يكون من الفن» وعلم أيضا لأن له موضوعا محددا هو الماضي ومنهاجا يرتكز على قواعد مضبوطة ومنطقية، ثم انتقل بعد ذلك إلى التأليف في تاريخ مغرب القرن XX وقسمه إلى ثلاثة أصناف:

□ الكتابات الفرنسية في ظل الاستعمار التي انصبت على تاريخ الوجود الفرنسي في المغرب، والمنجزات التي حققتها حكومة الحماية، دون إعطاء نفس الاهتمام للمجتمع المغربي. وتجدر الإشارة إلى أن بعض المخلفات الوثائقية على عهد الحماية في المغرب تقدم لنا مادة تاريخية عن المغاربة بشكل مدقق لا نقل أهمية عما قدم عن الأجانب بصفة عامة (2).

□ واعتبر الاستاذ زنيبر أن ما كتبه الاجانب غير الفرنسيين مثل روم لاندو بمثابة الإمساك بالعصا من الوسط محاولين ارضاء الوطنيين.

□ وهناك التأليف الوطني المنطلق من المقومات المغربية الذي يعتبر الحماية آفة نزلت بالبلاد ويمثل هذا التيار علال الفاسي. وحدد المؤلف مجال أبحاثه في القرن العشرين، ومواضيعها حركة المقاومة المغربية غداة عقد الحماية، معتبرا ثورة الريف نموذجا لها، نظرا لصداها القوي داخليا وخارجيا، خاصة وأن الحركة الوطنية لم تزد في برامجها-الاصلاح، الاستقلال - عن ما سبق اليه محمد بن عبد الكريم، وختم تقديم كتابه بكونه سيركز على نقد بعض الأعمال التي تناولت تاريخ الحركة الوطنية وخاصة ما قام به الاستاذ عبد الكريم غلاب.

دور الخطابي في الكفاح من أجل التحرر الوطني في بلدان المغرب (3)

حدد الاستاذ زنيبر منذ البداية الحقبة التي سيتناولها في هذا الموضوع وتمتد ما بين 1947 و1963 الى أثناء وجود محمد بن عبد الكريم في مصر، واثار انتباه القارئ إلى صعوبة الحصول على معلومات دقيقة في هذه المرحلة لتكتسب الخطابي وتحفظه في الادلاء بتصريحات أو نشر بيانات عن تحركاته خاصة وأنه لم تنشر لحد الآن مذكراته في الحقبة المذكورة: «لا نفقد الامل بان تنشر في يوم من الايام مذكرات الزعيم الريفي التي تواترت عدة شهادات على تأكيد وجودها» ص (10).

وإذا كان من تعليق على هذه الفقرة، نبادر الى القول بان الوثائق المرتبطة بوجود بن عبد الكريم في مصر، متوفرة بعضها سواء في ارشيف مكتبة الجامعة العربية، خاصة ما تعلق منها بمخلفات مكتب المغرب العربي، أو لجنة تحريره التي كان يرأسها الزعيم الريفي أو ما بقي من وثائق عند بعض الاشخاص الذين كانوا على صلة به، وتخص هذه الوثائق تكوين جيش تحرير المغرب العربي والبيانات التي كان يصدرها الخطابي سواء ما نشر منها ببعض الصحف العربية والاجنبية او مازال منها عند بعض اعضاء هذا الجيش، ويتضمن المراسلات ومحاضر الاجتماعات التي يظهر بعضها المكائد والدسائس التي كان يحكيها له بعض السياسيين المغاربة بالقاهرة ويعود الاستاذ زنيبر للحديث عن غياب الخطابي في العاصمة المصرية، وربط علاقاته مع بعض الوطنيين، واستمرار تأثيره على المجتمعات المغاربية كما ناقش ما كتبه ثلة من الاجانب عن ثورة الريف التي اعتبرها بيير روندو Pierre اعتمادا على روبر مونطاني ROBERT Montagne، ثورة قبلية ومجرد تعبير عن نزعة عرقية، في حين جعل جاك بيرك Jacques Bergue (6) من بن عبد الكريم: «شخصا لم تزده الهزيمة النهائية... إلا بروزا وظهورا» وينطبق عليه قول نفس الباحث في مناسبة اخرى، بانه من الأبطال الذين ينطبق عليهم القول المأثور ليست قيمتهم فيما أنجزوه من أعمال ولكن فيما تركوه للانجاز. (7) وذكر الاستاذ زنيبر بما قاله النائب الاشتراكي بيير رونوديل في البرلمان لفرنسي يوم 27 ماي 1925 في الجلسة التي عقدت لمناقشة الحرب الريفية.

وانتقل بعد ذلك للمقارنة بين بعض زعماء القبائل الذين قادوا حركة مقاومة غزو القوات الفرنسية لأراضيهم مثل موح وحمو الزياتي وسيدي رحو، دون الإشارة إلى تكوين كلا منهم باعتبار أن ابن عبد الكريم أحد طلاب القروين (1902-1904) حيث تتلمذ على رواد السلفية الاوائل، واشتغل بالتدريس والصحافة في مليلية، وقد مكنته تجاربه هاته من التعرف على الوضعين الداخلي والخارجي، مما أهله لوضع برنامج واضح لمقاومته التي انصهر فيها الفكر بالسلاح فاصبحت نموذجاً اقتدى بها قادة حركات التحرير العالمية فيما بعد، لدرجة أن هوشي منه وصفه ب «البطل الوطني المؤسس للحرب الشعبية» ص 16. في حين انحصر الزعيمان الآخران في مجالهما الجغرافي الضيق الذي اثر على حركتهما (وسمها بالعنف المسلح من أجل

رد خطر العدو النصراني الرومي».

وانتقل الاستاذ زنيبر بعد ذلك للحديث عن الدولة الريفية مبتعدا عن موضوع بحثه (1947 - 1963) - المرتكزة على نظام ديمقراطي عبر عنه في مجلس وطني مثلت فيه جميع القبائل الريفية المحاربة التي شكلت منهم الحكومة أو المخزن الريفي (9). برئاسة محمد بن عبد الكريم، وبذلك تم كسر البنيات القبلية القديمة وعوضها ببنيات ادارية جديدة داخل جمهورية عصرية (10).

وكان لحرب الريف أثر كبير على فرنسا مما أدى الى عقد عدة اجتماعات خاصة بمجلس النواب لمناقشة موقف الحكومة منها، وكان للحزب الشيوعي (11) موقف مؤيد ولو ظاهريا لابن عبد الكريم، ودعا البرلمانيون حكومة بلادهم لعقد صلح معه، الا أن الاستاذ زنيبر لم يشير إلى انعكاس هذه الحرب على الحكومة الاسبانية في حين جاء بموقف جورج لويد الزعيم السياسي الانجليزي الذي دعا اسبانيا للدخول في مفاوضات مع الريفيين وابرام معاهدات صلح معهم. واستأثرت حرب الريف باهتمام اشهر الصحفيين العالمين وقتئذ امثال والتر هاريس Walter Harris مراسل جريدة التايمز الانجليزية، واسفرت مواكبته لتطورات احداثها عن اصدار كتاب عنها عنوانه ب: «فرنسا واسبانيا والريف»، كما كتب شكيب ارسلان صفحات عديدة عن الثورة الريفية في مؤلفه: «حاضر العالم الاسلامي» وقام بنفس الشيء المؤرخ الفرنسي شارل اندري جوليان في كتابه «افريقيا الشمالية تسير» مما يؤكد الاهمية الدولية التي كانت لهذه الثورة، وكانت لها نفس الاهمية، والتأثير على شباب الحواضر المغربية لدرجة يمكن اعتبار الحركة الوطنية استمرارا لها ولو أنها اقل حجما منها واضعف شأنا، مع اختلاف بسيط بين المؤرخين في هذا الباب، لدرجة أن احدهم نفى اغناء التجربة الريفية للحركة السياسية المغربية (12).

وبعد هذا الجرد التاريخي للثورة الريفية وما أسفرت عنه من اراقة دماء وما صاحبه من تدفق مداد، عاد الاستاذ زنيبر الى صلب موضوعه أي الحديث عن ابن عبد الكريم بالقاهرة (1947-1963) ومهد له بأثر المنفى في جزيرة لارينيون Réunion (1926-1947) حيث عزل فيها عن اخبار العالم، وكيف نظم الوطنيون المغاربة المقيمون انذاك في مصر لجوء الخطابي إليها بمساعدة حكومتها.

وبعد استقراره بالقاهرة أسس لجنة تحرير المغرب العربي بحانب مكتب المغرب العربي، واصدر اول نداء في هذا الصدد يوم 6 يناير 1948 طالب فيه زعماء هذه البلدان توحيد صفوفهم لتحقيق الاستقلال، ورفض التفاوض مع المستعمر من أجل حل توفيقى، والجدير بالذكر ان الاستاذ عثمان بناني كتب بحثا قيما تناول فيه نشاط الوطنيين المغاربة بالقاهرة في عام 1947 (13).

ويشرح الاستاذ زنيبر طريقة تكوين اللجنة المذكورة والوطنيين المنضمين اليها من البلدان الثلاثة - المغرب، الجزائر وتونس - لكن مبادرة الخطابي لم تسفر عن نتائج ايجابية كما اراد

لها، لعدم التزام بعض الزعماء بالبرنامج الخاص بها، وارتباطهم باحزابهم، مما اضطر الأمير محمد بن عبد الكريم الى مقاطعة اجتماعات المكتب المذكور، ومع ذلك ظل قطب الرحي لأي تحرك لغاية سنة 1952 وصلة الوصل بين الوطنيين والحكومة المصرية، وكان الفرق بينه وبين اولئك السياسيين، أنه رجل مبادئ راسخة في حين كانوا اصحاب مواقف متغيرة، ولهم اسلوبهم الخاص في العمل نابع من تكوينهم السياسي المعتمد على مقارعة الاستعمار - بغير السلاح - كان الاحتجاج والمقاطعة والمظاهرات ولم تقع الاشارة في البحث الذي نحن بصدد تقديمه وتحليل بعض فقراته إلى العمل التحرري الذي بدأه بن عبد الكريم اذ عمل على ارسال مجموعة من الشباب المغربي الى المدارس الحرة في كل من دمشق وبغداد للتدرب على حمل السلاح واستعماله، والاستعداد للحرب التحرير الشعبية التي لم يرض باي بديل عنها لتحقيق الاستقلال.

وكانت أول بعثة عسكرية أرسلها رلى بغداد يوم 17 اكتوبر 1948 (14) عادت إلى مصر يوم 30 يونيه 1951.

ولم يكن كل الوطنيين من صنف الحبيب بورقيبة الذي سار في طريق التفاهم مع الفرنسيين لتحقيق استقلال بلاده والتعاون معهم كما جاء في رسالة بعث بها لابنه الطالب في فرنسا يوم 12 دجنبر 1948.

وكان موقف ابن عبد الكريم الخطابي وراء المشاكل التي حصلت له مع بعض الوطنيين مثل بورقيبة، في حين ظل البعض الآخر منهم على صلة به كلال الفاسي ومحمد خيضر وصالح بن يوسف ووضع الخطابي خطة تحرير المغرب العربي ارتكازا على فتح عدة جبهات للقتال بهدف تشتيت القوات العسكرية الفرنسية، وذلك باعتماد جيش تحرير كل دولة على نفسه دون أن يعني ذلك عدم التعاون فيما بينهم.

وأمام اشتداد الخناق علي فرنسا بعد تنفيذ بعض العمليات العسكرية في تونس أولا، بادرت إلى التفاهم مع الوطنيين، وندد ابن عبد الكريم باتفاقية «ايكس لبيان» لأنها مبتورة ولم تعمل على تصفية المشاكل السياسية والتراية، وبعد حصول المغرب على استقلاله، توجه بكل اهتمامه إلى الثورة الجزائرية التي تبنى قادتها منهجه التحرري خطة للعمل، ولذلك كان وراء تزويدهم بما يحتاجونه من الاسلحة والمؤونة والمال.

إذا كان اعتماد الوطنيين على المفاوضات السياسية واللجوء الى الامم المتحدة لتحقيق استقلال بلدانهم، فان رأي بن عبد الكريم كان مخالفا لهم منذ 1948، لأن المنتظم الدولي لم يحرك ساكنا تجاه قضايا متعددة وقتئذ كما هو الشأن بالنسبة لقضية فلسطين والهند الصينية ومصر وقال في هذا الصدد «... ان مشاكلنا لن تحل الا بأيدينا، سواء بواسطة السلم او بواسطة الحرب» وتأكد عمليا - فيما بعد - صحة أقواله ومن خلال افكار ابن عبد الكريم التحررية، فان العنف بالنسبة له كان وسيلة ليس غاية، لأنه دعا في العديد من المناسبات الى

التفاهم والحلول السلمية دون تنازل وفي إطار الكرامة وهو ما أكدته منذ سنة 1948: «لتحرك فرنسا في طريق الصداقة والتصالح والتفاهم التي تقود الى حل ايجابي، وذلك بالاعتراف بهويتنا واستقلالنا، والا فستدرك فرنسا أننا لسنا بخلاء بأعمارنا وأننا لا نضيع أي لحظة تمر، وأننا نتهيا للعمل السريع والحاسم» ص 36

كان محمد بن عبد الكريم عمليا في ممارساته، واقعيا في تصرفاته منطقيا مع نفسه، أهله لذلك رصيده الهائل من التجارب، فاعتبر أن استقلال المغرب لن يتم بالحوارات اللامتكافئة والامضاءات تحت التهديد ولكن بالتضحيات والمجابهات العنيفة، ووجدت دعواته هاته اذانا صاغية، وايده ابناء الشعب البقادرين على التضحية وأدار له ظهورهم المثقفون المتسيسون. وبعد حصول المغرب على استقلاله ظل ابن عبد الكريم متتبعا للتطورات العامة داخله مبديا رأيه في المستجدات الطارئة من قضايا وأحداث فكانت له مواقف من اتفاقية ايكس لبيان 1956، وجلاء الجيوش الفرنسية، والقواعد الاجنبية، والدستور والديمقراطية مما يؤكد أنه لم يكن رجل حرب فقط ونشير أخيرا أن ذ. زبير اختصر القول اختصارا في هذه الفترة (56 - 1963) بالنسبة لنشاط ابن عبد الكريم على الرغم مما تخللها من تراحم الاحداث..

وثيقة تاريخية لم تنشر من قبل:

وهي عبارة عن مذكرة أصدرتها كتلة العمل الوطني، وتخص احياء الذكرى الخامسة لصدور الظهير البربري «الثاني» (15) الذي صدر يوم 16 ماي 1930، عكس ما أشار الى ذلك د. زبير الذي اعتبر تاريخ الوثيقة هو سنة 1934. ونستخلص من هذه الوثيقة وعي الوطنيين بتطورات الأوضاع والأحداث التي واكبتها، عكس ما كان الفرنسيون يتوهمون وراحوا يطلقون نعتوا عليهم، كمحدودية رؤيتهم السياسية وتخلفهم الايديولوجي، وقد عبروا عن معرفتهم بالواقع المغربي والدولي من خلال تقديمهم لمطالب الشعب المغربي سنة 1934 لاثارة انتباه الاقامة العامة للوضعية المزرية التي وصلت اليها البلاد، لكن حكومة الحماية لم تعر اهتماما لهذه المطالب.

أن دليلنا على صدور هذه الوثيقة سنة 1935 وليس 1934 هو ما جاء فيها بالحرف: «... وهذه الملاحظة ذاتها يمكننا ان نكررها ازاء الظهير الاخير الصادر في 26 مارس 1935 الذي يقضي بالحاق مكتب العدلية البربرية المحدد اختصاصه في القرار المقيمي الصادر في 20 يونيو 1930 المتعلق بالتنظيم الداخلي لإدارة الامور الاهلية» ص 126-127.

واعتبر الاستاذ زبير -شأنه في ذلك شأن باقي الباحثين في تاريخ حركة المقاومة المسلحة والحركة الوطنية- أن آخر المعارك التي دارت رحاها بين القبائل المغربية والقوات العسكرية الفرنسية كانت سنة 1934، ولكن الواقع غير ذلك لأن لهيب هذه المعارك ظل مشتعلا الى غاية سنة 1936 مع المقاومين الذين قادهم زايد او حماد المرغادي (1936-1985) بعد معركة بادو (1933-1934).

وبعدتنا إلى ملاحظات الأستاذ زبير على صدور الظهير البربري التي يمكن تلخيصها فيما

يلي:

□ إن السبب الرئيسي الذي كان وراء إصداره هو خوف فرنسا على مصيرها في المغرب، نظرا لثانة وحدة الشعب المغرب قاطبة بين بواديه وحواضره، بغض النظر عن الخصوصيات بين مناطقه - بشريا وطبيعيا - واختلاف لهجات سكانه.

□ مصلحة أصحاب المشاريع الاقتصادية - أبناءك، شركات، معمرين - في إلغاء الشرع من مناطق متعددة، ليسهل عليهم الاستحواذ على الملكيات الزراعية، وما تختزنه الأراضي من معادن، دون التقيد بأحكام أو ضوابط كما أن حصر القبائل في مناطقها يفسح المجال أمام المستوطنين للسيطرة على السهول الخصبة التي تكون المجال الثاني - ازغار - لتفلات القبائل بقطعان مواشيها شتاء اليه بعد اشتداد البرد بالمرتفعات - المو -.

واعتبر الاستاذ زنيبر أن تطبيق الظهير المذكور كان تطويقا من عدة مستويات:

- جغرافيا: حصر القبائل في محطاتها الجبلية
- قضائيا: حرمان القبائل من الضمانات التي يقدمها لها الشرع الاسلامي.
- ثقافيا: منع تعليم اللغة العربية لأبناء القبائل البربرية منعا للتفاهم مع اخوانهم في المدن.

□ خلق تناقض ما بين سكان القبائل واهل المدن، وذلك بالارتكاز على طبقة الاعيان في البوادي لمواجهة البورجوازية الحضرية الناشئة

□ تشجيع البعثات التبشيرية الكاثوليكية وذلك ب:

- احياء التراث اللغوي والعرفي والبدائي للبربر.
- ادماج البربر في الحضارة المسيحية الفرنسية بواسطة اللغة والقانون الفرنسي وقد تكلفت بهذه المهمة الكنائس المؤسسة في الاطلس المتوسط. وثانوية طارق بن زياد في أزرو.

وكان اصدار الظهير البربري - علي حد قول الاستاذ زنيبر - استفزازا للشعور الديني بالمغرب والعالم الاسلامي (16)، فأثار ذلك حفيظة البربر الذين تشبثوا بدينهم واستغلت الحركة الوطنية هذه الهفوة الفظيعة التي ارتكبها جهابذة السياسة الفرنسية في تأطير الامة المغربية حولها: «حددت الصيغة الاولى لإيديولوجية الوطنية التي ارتبطت بتيار العروبة والاسلام»، وادى هذا الى وحدة المغاربة وتسبب هذا الظهير في تقارب المنظمات القومية التي كانت في طور التكوين ولم يكن بينها اي اتصال، لأن المس بالدين الاسلامي اعتبر القاسم المشترك الوحيد للشباب المغربي ولف الجماهير حول القادة (17)

واستغل اعضاء الحركة الوطنية السياسة البربرية لتكثيف نشاطها لفرض بعض مطالبها الاصلحية مثل إصدار صحافة وطنية حرة، والإقدام على طرح ملفها المطليبي، وختم الاستاذ زنيبر تقديمه لهذه الوثيقة وتحليلها بآثاره الانتباه الى أنه لا يجب وضع الظهير المذكور في اطار ديني بحت، بل اطار اشمل اجتماعي خاص بكل المجتمع المغربي مما يظهر التداخل القائم بين

الدين والسياسة في برنامج الحركة الوطنية.

حول تاريخ الحركة الوطنية

خصص الاستاذ زنيبر الجزء الاكبر من كتابه - من ص 139 الى ص 217 - لمناقشة مؤلف عبد الكريم غلاب الخاص بالموضوع، الصادر سنة 1976، وبعد ثنائه على المؤلف الذي يرجع له الفضل في اقتحام تاريخ الحركة الوطنية المغربية الشيء الذي لم يجزؤ عليه أحد - لحد ذلك الوقت - أعطى وجهة نظره فيما أنجز في هذا الصدد، وبعد ذلك قدم رؤية نقدية لكتاب غلاب اتسمت بالحدة خاصة وان هذا الاخير كانت ردوده عنيفة على الانتقادات الاولى الموجهة لكتابه، وكأننا أمام فارسين من جيل الحركة الوطنية «يتصارعان» على هذا الارث الذي اختلفت رؤيتهما حوله غير أن الكفة لم تكن متعادلة بين مؤرخ أكاديمي - زنيبر - محترف وكاتب هاو غلب عليه الطابع الذاتي واطلق العنان لقلمه ليدون مذكراته.

(1) رؤية المؤلف:

الحركة الوطنية وحدة تاريخية:

أطر الاستاذ زنيبر الحركة الوطنية في نصف قرن من تاريخ المغرب المعاصر (1900-1955) بما فيها العمل المسلح والسياسي، بالرغم من تقطع العمل الوطني، فانه مع ذلك يكون وحدة تاريخية مستمرة الى أن استقلت البلاد، وتتطلب الكتابة في هذا الموضوع مجهودا خاصا: «والنظر اليها من الداخل لمعرفة بنياتها المختلفة في كل مرحلة، ومن الخارج لربطها بالتاريخ العام للبلاد». ويضيف زنيبر قائلا: «... ثم بتاريخ الحركة الوطنية في المغرب الكبير والتحركات القومية بالعالم العربي، دون أن ننسى ربطها بالتاريخ العالمي» فالنظر الى موضوع الحركة الوطنية يجب أن يكون شموليا ويمتلك صاحبه مؤهلات علمية بدونها لا تستقيم رؤيته.

نقد ذاتي:

قصر الباحثون والمتخصصون في مجال الانتاج التاريخي الخاص بالحركة الوطنية (17) «وهذا ما لم نقم به لحد الساعة» أو على الاقل تسجيل الروايات الخاصة بالموضوع قبل وفاة أصحابها، وهذا الغياب للمتخصصين فسخ المجال واسعا أمام المتطفلين من قبل الهواة والجهات الرسمية.

وكان الأجانب سباقين للكتابة في هذا التاريخ، سواء كانوا من المؤرخين أو الموظفين أو العسكريين أو الصحفيين، لكل حسب نزعتهم واتجاهاتهم، ومهما شاب هذه الكتابة من نقص أو تشويه، فهي تحددنا في غيابنا، وهذا نقد ذاتي - يقول ذ. زنيبر نوجهه لانفسنا وهناك استثناءات يذكر من بينها كتاب علال الفاسي: «الحركات الاستقلالية في المغرب العربي» وعبد الله العروي، تاريخ المغرب إضافة الى كتب مدرسية.

- الا أن الملاحظ أن الفاسي كتب تحت وحي النظرة الحزبية الضيقة والعروي بسط القول

- الا أن الملاحظ أن الفاسي كتب تحت وحي النظرة الحزبية الضيقة والعروي بسط القول لدرجة العموميات في حين باقي الكتب لم تكن لتملأ الفراغ - (تعليق لنا)
وأمام هذه الوضعية فقد نوه الاستاذ زنيبر بمبادرة غلاب: «ولذلك فإننا نحبي اليوم، صدور كتاب الاستاذ عبد الكريم غلاب الذي يحمل هذا العنوان... «تاريخ الحركة الوطنية بالمغرب» نحبيه لأنه جاء ليملأ الفراغ» خاصة وأنه توفرت له بعض الوثائق الخاصة، نظرا لوضعيته كمدير جريدة وطنية وماضيه الوطني، وقد صدر الكتاب في الوقت المناسب للدفاع عن الحركة الوطنية كتراث تاريخي أصبح معرضا للنكران والتجاهل والتحريف كما أشار في المقدمة: «أصبحنا نشاهد ونسمع بين الحين والآخر محاضرين ومتحدثين عن الحركة الوطنية، وكل منهم يزعم مزاعم لو جمعناها لأعطت عن الحركة صورة مزيفة كمرقعة الدروايش»، مختلفة الألوان والاشكال، دون أن تدل على حقيقة تاريخية تنتمي لعالم الحقيقة» (غلاب ص 7) لكن الى أي حد التزم غلاب بوجهة النظر هاته التي يشاطر فيها اغلب الباحثين؟ ويتابع الاستاذ زنيبر تمهيده لرده على صاحب كتاب الحركة الوطنية فقدم الخطوط العريضة له كما وردت والاطوار التي مرت منها هذه الحركة على الشكل التالي:

طور الخاض: (ص 142)

افصح الاستاذ زنيبر منذ الوهلة الاولى عن المنهجية التي اتبعها لدراسة كتاب غلاب وتحليله ونقده وهي كما يلي:

1- تحليل محتوياته الجوهرية

2- التعقيب بدراسة نقدية

3- تعاليق واستنتاجات

ويقول في هذا الصدد: «خصص المؤلف الصفحات الاولى للحدث عن مفهوم الوطنية في التجربة المغربية، فقد اختلف التعبير عنها من العمل المسلح الى التكتل القبلي، فالتضامن الديني ثم الى التيار الاصلاحى، ولم تصل الى المفهوم العصري الا في خاتمة المطاف..»
كما استفادت الحركة الوطنية من عدة روافد داخلية، ذكرى الماضي وعبرة التاريخ والحركة السلفية والحرب الريفية واستمرار المقاومة في مناطق اخرى واخرى خارجية ممثلة في مواجهة مصطفى كمال للدول الامبريالية، وتأثير الصحف والمجلات العربية الواردة الى المغرب، والجيل الجديد المتخرج من المدارس العصرية.

واعتبر غلاب أن الارضية التي نشأت عليها الحركة الوطنية غير مساعدة ومشبطة للعزائم في ظل تنامي قوة الاستعمار بأدواته الجبارة المفزعة، أمام شعب أعزل خاضع للادارة مباشرة في غياب يكاد يكون تاما للحكومة الشرعية في البلاد، اضافة الى التخلف الفكري والثقافي المنتشر وسط الامة، والضعف الاقتصادي وغزو البضائع الاجنبية وتعليقنا يختزل في هذا التساؤل متى كانت الظروف مواتية لأي شعب مستعمر لكي يقوم بانتفاضته أو ثورته؟
وكانت بداية الارهاصات الاولى - حسب غلاب - للحركة الوطنية ابتداء من سنة 1925،

بدءا بتأسيس المدارس الحرة، وتكوين جمعيات شبابية في بعض المدن ك: فاس والرباط وسلا وتطوان كما تصدى الرواد الأوائل للطريقة باعتبارها نقيضا للسلفية وتمثل هذه الروافد مرحلة الانطلاقة أو المخاض للحركة الوطنية التي دامت نحو خمس سنوات

طور المطالب الاصلاحية

بدأ هذا الطور بصدر الظهير البربري سنة 1930، الذي يمثل منعطفًا حاسمًا في تاريخ الحركة الوطنية التي كشف أعضاؤها عن نشاطهم المنظم انطلاقًا من المساجد فيما أصبح يعرف بحركة اللطيف، وبدأوا ينسقون مع الجمعيات المحلية والجماعات الوطنية في شتى أنحاء المدن، وأصدروا صحفا باللغتين العربية والفرنسية - Maghreb بفرنسا، Action de la peuple بالمغرب - وظهرت في الشمال - المنطقة الخليفية - جرائد أخرى - السلام الحية، وتزامنت هذه التطورات مع تزايد نفوذ المعمرين على حكومة الحماية.

وكان من أبرز الأحداث في هذه الحقبة زيارة السلطان سيدي محمد بن يوسف لمدينة فاس سنة 1934، وأظهرت تعاطفه مع الحركة الوطنية خاصة بعد أن تحول نظام الحماية إلى حكم مباشر واستعمار مكشوف للبلاد، وختم غلاب كلامه عن هذه المرحلة معتبرا أنها نهاية الخلط بين المفهومين السياسي والديني، والانتقال من طور الاعتراض إلى المطالبة بالاصلاحات ابتداء من 1934.

وتلت هذه التطورات تقديم المطالب المستعجلة سنة 1936 إلى الجنرال نوغس Nogués المقيم العام بالمغرب باسم حكومة الجبهة الشعبية اليسارية، الذي رد على هذه المطالب بطريقة الخاصة الممثلة في اعتقال الوطنيين - نونبر 1936 - لكنه ما فتىء أن أصدر أوامره لإطلاق سراحهم بطلب من حكومة باريس

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

نحو المطالبة بالاستقلال

تبدأ هذه الفترة بحوادث سنة 1937، (18) التي انتقلت فيها الحركة الوطنية من طور المهادنة إلى طور الاصطدام الدموي وما ترتب عن ذلك من قمع واعتقال ونفي للزعماء المغاربة، وتلتها فترة بجمود وتفكير (1937-1939) إلى اندلعت الحرب العالمية الثانية التي فرضت الإقامة العامة أثنائها حالة الاستثناء في المغرب، وبعد هزيمة فرنسا سنة 1940 أمام ألمانيا واحتلال أراضيها، قلبت موازين القوى داخليا وخارجيا، واتصل بعض قادة الحركة الوطنية بدول المحور وعلى رأسها ألمانيا، لحس نبضها لكنهم لم يحصلوا منها على وعود تخص استقلال المغرب. وكان دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الثانية بقيادة الرئيس روزفلت المؤمن بمبادئ الديمقراطية وحرية الشعوب سبب تعلق هذه الشعوب به لانقاذها من مخالب الاستعمار.

وأثناء نزول القوات الأمريكية بالمغرب في شهر نونبر 1942، عزل نو كس وتحركت الآلة الوطنية من جديد، فكان مطلب الاستقلال عوض الاصلاح والتنسيق مع سلطان البلاد سيدي محمد بن يوسف، نظرا لهذه التغيرات التي ساعدت الوطنيين على هذه النقطة النوعية في

ممارسة نشاطهم السياسي. وكان هذا المطلب مفاجأة بالنسبة للجميع -حسب غلاب- الشعب المغربي، الاقامة العامة التي صدمها موقف السلطان المؤيد للوطنيين وباقي علية القوم من الموظفين المخزنين، وكان رد فعل المسؤولين الفرنسيين بالإقدام على اعتقال زعماء الحركة في 29 يناير 1944، وتسليط قمعهم على المتظاهرين المؤيدين لهم وما تلاه من تعذيب واستشهاد، وقدم المؤلف نموذجاً لهذه المظاهر -الطاهر غلاب-

وانتهى الكتاب عند سنة 1944 بتساؤل وجواب: الم تكن عريضة 11 يناير 1944 مغامرة اعتباراً لظروف الحرب؟ انها كانت مغامرة بالفعل، ولكن الواجب كان يقضي على الوطنيين أن يقدموا عليها مهما كان الثمن». والملاحظ أن غلاب لم يشير إلى عريضة القوميين لأسباب تخصه، بعد ذلك انتقل الأستاذ زنيير إلى إعطاء رأيه في كتاب غلاب كمؤرخ من داخل الجامعة.

(2) هوية الحركة الوطنية

كلمة عن المنهاج النقدي، بعد تمهيده باعطاء نظرة عن التاريخ الذي اعتبره من «العلوم المضيفة المتفتحة لكل العقول والاذهان» وأنه «ميدان فسيح يقبل في حليته كل أنواع المتسابقين ولكن هذه الروح الكريمة لا تخفي غيرتها على هويته وشخصيته، ولا تقبل بتلاعب الايدي به لمدة لأنه هو: «مرآة المجتمع كما كان في الماضي» وعقب على هذه المضامين بقوله: «كل كتابة في التاريخ تهدف الى اعادة بناء الماضي من جديد» واعتبر العمل التاريخي معقد ومركب، ليست الاحداث فيه منعزلة عن بعضها بل هي في تفاعل مستمر، يؤثر الاقتصادي على السياسي، وهذا الاخير على الاجتماعي والذي ينعكس بدوره على الثقافي، والعكس صحيح.

واتبع الاستاذ زنيير الخطوات التالية في نقد كتاب غلاب:

- 1- تحديد الموضوع: على اي اساس تم اختياره علماً بأن التاريخ متصل الحلقات.
- 2- المصادر: هل هي كافية ومتنوعة مكنت المؤلف من التزود بالمعلومات الضرورية
- 3- منهاج المؤلف. علماً بأن هذه المناهج متعددة، ولكن منهاج المؤرخ واحد يستجيب لمتطلبات المنطق.
- 4 - المضمون التاريخي، هل استطاع المؤلف ابراز الحقيقة التاريخية

1- بالنسبة لتحديد الموضوع اعتبر الاستاذ زنيير أن غلاب عقد وخطط في المفاهيم، وادرج ضمنها ما هو خاص به، فعقد ما هو مبسط وجعله مخالفاً للواقع. مثلاً مفهوم الوطنية العصرية في نظره لم يبدأ كفكرة الا في اواسط العشرينات وتحول الى حركة فعالة أوائل الثلاثينات، ولم يكن قبل ذلك سوى وطنية مسلحة بالبوادي، وبوادر وطنية بالمدن لها مفهوم ديني اصلاحي، وهي نظرة خاصة تلزم صاحبها: «لست في حاجة الى التأكيد أن نظرة كهاته تنزلق بنا حتماً

الى مهاوي الخطأ» ويتجلى هذا الخطأ عند تعريف غلاب لما سماه «المفهوم العصري للوطنية» حين قال: «المفهوم الجديد للوطنية الجديدة لم يعرف القبلية... أن بعض المقاومين كانوا يستهدفون تحرير قبيلتهم واقليمهم، فان الحركة الوطنية كانت تستهدف تحرير المغرب كله، وهذا سر الارتباط بين الشمال والجنوب» ص 11. وعلق الاستاذ زنيبر على هذا الارتباط الذي اصدره غلاب، بأنه لم يأت بجديد، فماذا تعني الوطنية منذ القديم سوى «تحرير الوطن بأجمعه وتوحيده» وهو مفهوم كان قبل 1925، وليس هناك مفهوم قبلي في غياب أمثلة واقعية، فهل وجدت قبيلة كانت تهدف من وراء مقاومتها الا استقلال البلاد، واعطى زنيبر أمثلة فند بها ما ذهب اليه غلاب، بقبائل الصحراء المتحركة نحو الشمال في عهد م عبد الحفيظ، الم يكن عمل ماء العينين واخيرا احمد الهيبة يهدف الى تحرير الوطن، كما تدل على ذلك مراسلات السلطان مع مؤسس الزاوية الماء عينية التي كان لها مريدين في شتى أنحاء المدن المغربية ومنها مكناس مثلاً. ونضالات قبائل الاطلس المتوسط قبل إبرام معاهدة الحماية 1912، الثورة الريفية هل كان لها طابع قبلي؟

لقد حمل المغاربة الوطنية كهوموم وأمانى منذ بداية القرن XX ويتجلى هذا في الحركة الدستورية، وبيعة م حفيظ المشروطة وحركة الشيخ محمد بن عبد الكبير الكتاني، كلها مؤشرات تدل على ان المفهوم العصري للوطن والدولة دخل في المغرب في هذه الحقبة. وأما الثورة الريفية والسياسية التي دخلت المغرب» لأن زعيمها برهن علي أنه ابن القرن العشرين وليس ابن قبيلة معينة، وأحال على الندوة التي نظمت بمناسبة الذكرى الخمسينية لإعلان جمهورية الريف للمقارنة بين ما فكر فيه الوطنيون بعد 1925 الذي لم يكن أكثر مما مارسه ابن عبد الكريم عملياً، فهو بذلك سبقهم إلى المطالبة بالاستقلال وجسده عملياً وأقام الاصلاحات الضرورية في بلاده. وهناك فكرة أخرى وردت في كتاب غلاب وهي المفهوم الديني للوطنية، وإلى أي حد تحولت الحركة السياسية المغربية إلى أنظمة علمانية مستقلة عن الدين؟ لقد ظل الدين، عكس ما اجتهد فيه غلاب - يلزم هذه الحركة والقالب الذي تصاغ فيه المطالب والمواقف السياسية، لأنه ليس في وسع أي زعيم مغربي مخاطبة السكان دون استعمال لغة الدين ولنا في علال الفاسي أكبر دليل: «ومن العيب ان نحاول فصل مفهوم الوطنية عن الفكرة الدينية، في الفترة السابقة للاستقلال... لهذا فالتمييز بين مفهوم عصري ومفهوم ديني يبقى نظرة مثالية بالنسبة للمدة التي نتحدث عنها». وتساءل الاستاذ زنيبر هل صحيح ان الحركة الوطنية لم تنطلق الا منذ سنة 1925؟ واجاب بالنفي واعتبر ذلك من الاخطاء الواردة في مؤلف غلاب، وهو تصور أبت وخطير بالنسبة للموضوع، لأنه يأخذ من وسطه، في حين يعود به الى بداية القرن العشرين كما سبقت الاشارة، لكن غلاب لا يعترف بذلك ولا يعتبر كل حركات المقاومة وطنية، ففصل بين عهدين، وكأنه فصل بين الجاهلية والاسلام، أو ما بين عهد ما قبل التاريخ وعهد التاريخ وقال -غلاب- في هذا الصدد: «المغرب لم توجد فيه أي وطنية جديدة بهذا الاسم الا ابتداء من 1925، وعلق ذ. زنيبر على هذا القول «وأحس بأن

عددا من القبور في كل انحاء المغرب تتحرك صارخة بالاحتجاج» واستدل بالندوة التي نظمتها «جمعية تاريخ المغرب» سنة 1967 في موضوع «فكرة الوطنية بالمغرب» حيث أجمع المشاركون فيها على أن يبلد الحركة الوطنية المغربية كان في القرن 16 وظهرت الصورة العصرية للمقاومة في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.

الحقيقة عن دور البادية المجهول في تاريخ الحركة الوطنية:

ميز غلاب بين مقاومة البادية وعمل أهل المدن، وصنف العمل المسلح ضمن الاسلوب البدائي لأن هذه البادية لم تعرف نشوء الوطنية: «لأن المواطن المغربي في البادية لا يعرف المقاومة الا عن طريق السلاح، وهذا شيء طبيعي، العمل السياسي يتطلب التفكير المشترك والتجمع والسرية ووحدّة العمل، وهذا لم يكن يتوفر في الارياف لعدة أسباب منها التخلف الفكري».

وعقب الاستاذ زنيبر على هذا القول، بما معناه، هل 27 سنة (1907-1934) من المقاومة بما أسفرت عنه من انتصارات واستشهادات غير كافية في نظر المؤلف ليدخل هؤلاء خانة الوطنية؟ علما بأن المدينة ظلت ساكنة ازيد من 20 سنة، وهكذا فعمل البادية كان يمثل انطلاقة وطنية حرة، أما عمل المدينة فهو يمثل ما بقي من طاقات للرفض لدى السكان بعد أن قبلوا التعامل مع نظام الحماية.

وزاد غلاب في أخطائه، لما اعتبر أحداث 1937 خالية من مشاركة أهل البادية: «دور الحركة الوطنية كان دور المدينة لأنقاذ البادية» ص 228، علما بأن سياط المستعمر ظل مسلطا عليها بعد 1934، «لذلك فاننا نظلهم اذا اعتبرنا أنها كانت غائبة عن المعركة»، ولنا نفس هذا الرأي خاصة اذا ادركنا أن قواعد الحركة الوطنية بالمدن كانت من ابناء البوادي الذين طردوا من أراضيهم ودخلوا المدن، حيث انحسروا في احياء قصديرية كانت تطوقها أو ما عرف بأحزمة البؤس، كما أن علاقة البدويين لم تنقطع مع المدينة، وعقدوا الاسواق الاسبوعية بها وتوافدهم عليها دليل على ما ذهبنا اليه، ولنا في الاحداث التي كانت مدينة مكناس مسرحا لها -احداث بوفكران 1937- أكبر دليل على مشاركة سكان أحوازاها في تلك الاحداث فلحقهم من القتل والجرح ما لحق اخوانهم بمكناس.

بين الموقف التكتيكي والحكم النهائي

التمس ذ زنيبر العذر للمؤلف، لكونه اعتبر سنة 1925 بداية العمل الوطني وأنه موقف تكتيكي، وقد عمد الوطنيون الى عدم الخلط بين الحركة السياسية التي انطلقت في تلك السنة وما سبقها من أعمال مسلحة، خوفا من اعطاء حجة للخصم للمزيد من القمع والاضطهاد، لكن هل كان هؤلاء في قرارة انفسهم لا يعتبرون بما جرى، قبل هذا التاريخ أو بعده: موح وحمو، بن عبد الكريم الخطابي وبلقاسم النكاي، وهل لا يمكن ادخال هؤلاء في أي مرحلة من مراحل الحركة الوطنية؟ يجيب ذ زنيبر: أبدا، لاعتقاد الوطنيين في كونهم استمرارا

للمقاومة المسلحة التي سبقتهم بأسلوب مغاير لاسلوبهم، كان الموقف تكتيكيا ثم تهادى غلاب في اعتباره واقعا وحقيقة، وليس الامر هنا مفاضلة ما بين البادية والمدينة، ولكنه احقاق الواقع وانصاف البادية المغربية التي طالما نسيناها وقابلنا جميلها بالعقوق.

من النظرة الذاتية الى النظرة الموضوعية (1)

نقد المصادر: لا تخفى أهميتها بالنسبة للمؤرخ، ولا تستخرج من الدماغ، بل لابد من البحث عليها لنأخذ منها المادة العلمية.

ولتجديد التاريخ لابد من العثور عليها وكذا باقي الوثائق الاخرى، لذا ماهي المصادر والوثائق التي اعتمد عليها غلاب؟ والجواب الذي قدمه ذ زنيير «لا يقدر مسألة البيلوغرافيا والمصادر حق قدرها» واعتقد أن التاريخ قصة واحدة تنتقل من كتاب لآخر، والذي يتغير هو الاسلوب، وتحدث وكأنه شاهد عيان على اطوار الحركة الوطنية، مع العلم أنه كان غائبا عن المغرب منذ 1937 واستغرقت هذه الغيبة مدة طويلة، ورغم كونه شاهدا على الاحداث فإن ذلك لا يغيثه عن المصادر الأخرى، والا كان عليه كتابة مذكرات شخصية، وحينئذ لا نطالبه بالبيلوغرافيا.

المراجع والمصادر المعتمد عليها:

اشار غلاب بين الفينة والاخرى لبعض المراجع: «ونستخلص من تلك الاشارات القليلة أن جل اعتماده كان على ما كتبه المرحوم علال الفاسي» والمقصود بذلك كتاب «الحركات الاستقلالية في المغرب العربي» اضافة الى شهادة بعض الوطنيين القدماء مثل: محمد غازي، المختار السوسي، محمد بنونة، ابراهيم الكتاني والهاشمي الفيالي، كما اعتمد على الوثائق التي نشرها حزب الاستقلال فيما بين 1944 - 1956 وكذا وثائق كتلة العمل الوطني، وكل هذه مصادر داخلية، أما غيرها الخارجية، فاقصر منها على بعض النصوص الرسمية لإدارة الحماية بشكل محدود جدا، وعلى كتاب روم لاندو: «تاريخ المغرب في القرن العشرين»، وصفحات من كتاب شارل اندري جوليان: «افريقيا الشمالية في الطريق - كذا».

وعموما فمصادر ومراجع غلاب سواء منها الداخلية والخارجية هزيلة ولم يستفد مما أورده المنوني في كتابه القيم. مظاهر يقظة المغرب الحديث، الا أن ملاحظتنا في هذه النقطة، كونه لم يرجع بالحركة الوطنية الى نهاية القرن 19 وهي الحقبة التي يقف عندها كتاب ذ. المنوني، وأطروحة العروي، الاصول الاجتماعية والثقافية للوطنية المغربية (1830-1912) ولنا نفس الملاحظة السابقة.

ومن بين المصادر المهمة التي اغفل غلاب الرجوع اليها، العديد من النصوص التشريعية والتنظيمية الخاصة بالحماية الفرنسية وأهمها ما جاء في الجريدة الرسمية، ووثائق الاقاليم وكبريات المدن، والوثائق البوليسية والقضائية، والتقارير السرية والمذكرات والمراسلات السياسية والعسكرية، واذا كانت لنا من ملاحظة فان اغلب هذه الوثائق نقلت الى فرنسا وخاصة الى باريس سواء بقصر فانسان التابع لوزارة الحربية أو ب دكي دورسي، مقر وزارة

الخارجية، أو بمدينة نانط التي فتح أرشيفها الديبلوماسي في وجه الباحثين في وقت متأخر عن تأليف كتاب غلاب اي سنة 1987. كما أن غلاب لم يستفد بما فيه الكفاية مما كتب في الصحف سواء الموالية للحماية أو المعارضة لها.

من النظرة الذاتية الى الصيغة العلمية (2)

ان موضوع الوثائق له مساس وثيق بالمنهاج، بل بجزء منه، لذلك لا بد من الوقوف لحظة عند المنهج.

منهاج المؤلف:

كيف تصرف المؤلف في المادة التاريخية.

كان عليه أن يختار بين ثلاثة اشكال من التعبير وهو يريد تأليف كتاب طموح عن تاريخ الحركة الوطنية

1- الملحمة: ليس من الضروري أن تكون شعرية كما فعل هوميروس الذي غنى لشعبه.

2- اللوحات التاريخية: من أحسن ما ابتكره المؤرخون لظهور فترات معينة في مسلسل تاريخي كثير التقلبات وهي عبارة عن أضواء «فلاشات» على سنوات معينة: 1930 - 1934 - 1936 - 1944.

3- الدراسة التاريخية: لا تعنى بجانب الاشارة والتأثير، بقدر ما تعني بالكشف عن الاحداث بكل واقعية، وتسعى الى تتبع المجرى الزمني في منرجاته باحاطة وشمول في نطاق موضوع محدد.

ولقد حاول غلاب تقسيم الاحداث، لكنها لا تقسم بل تفسر وتشرح، فانساق مع الذاتية التي ابعدهت عن الموضوعية، ولم يسطع التخلص من الرؤية الايديولوجية.

خاتمة

إن الحديث عن الأستاذ المرحوم محمد زنيبر في علاقته بالتاريخ للحركة الوطنية، لا يجب أن ينفصل عن تاريخ هذه الحركة ككل، خاصة وأن له قصب السبق في اشارة الانتباه إلى إهمال هذا الجانب من تاريخنا، وأعطى اقتراحات عملية في هذا الشأن.

واذا كان للاستاذ عبد الكريم غلاب فضل المبادرة في اقتحام تاريخ الحركة الوطنية المغربية، فانه أيضا كتب من زاوية ضيقة طغى عليها التوجه الحزبي، وقد اقتفى أثره، من ولجوا هذا الباب أمثال، محمد بلحسن الوزاني، حياة وجهاد، في ستة أجزاء، وابو بكر القادري: مذكراتي في الحركة الوطنية المغربية، احمد معينو ذكريات ومذكرات (5 أجزاء) عبد الرحمان الصنهاجي: مذكرات في تاريخ حركة المقاومة وجيش التحرير المغربي. وكتاب دار بريشة، ودار بريشة الثانية... وبالرغم من النزعة الضيقة لهذه الكتابات وتحامل اصحابها علي بعضهم فإنها لا تخلو من أهمية تاريخية، المهم يجب حصول ذلك التراكم المعرفي الكمي، ليتسنى للباحثين داخل الجامعات المغربية - وخارجها- الانتقال بهذه الكتابات من مستواها العددي إلى المستوى الكيفي، وهذا ما أقدم على انجازه ولو بشكل طفيف الاستاذ محمد زنيبر،

وهو من القلائل الذين بادروا بالكتابة في هذا المجال لأنه لغاية الثمانينات من هذا القرن، كان تاريخ المغرب في عهد الحماية سواء تعلق الأمر بالجانب الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي حكرا على الأجانب، فجاء الأستاذ زنيير ليضع اللبنة الأولى، كما يرجع الفضل في اقتحام هذا الميدان إلى الأستاذ ابراهيم بوطالب الذي غامر - ونجح لحد الآن في ذلك - بدفع طلابه الى نفث الغبار عن هذه الحقبة ودراساتها بما لها وما عليها، بموضوعية تكاد تكون مجردة دون محاكمة احد أو تصفية حسابات شخصية ولذلك نراه يشرف الآن على العديد من الرسائل والأطروحات في هذا المجال.

أخيرا فإذا كان الأستاذ زنيير بدأ الطريق فالأستاذ بوطالب يواصله بتؤدة ورزانة.

الهوامش

- 1- عقدت هذه الندوة بالرباط يومي 11، 12 نونبر 1988، وشارك فيها الاستاذ محمد زنيير بموضوع «الوطنية والحركة الوطنية».
- 2- يمكن الرجوع في هذا الصدد الى ارشيفات:
أ- وزارة الخارجية الفرنسية في باريس ب: Quai d'orsay
ب- وزارة الدفاع الفرنسية بباريس ايضا، قصر فانسان
ج- الارشيف الديبلوماسي بوزارة الخارجية بمدينة نانط الفرنسية
ملحوظة
- للمزيد من التفاصيل في موضوع هذه الارشيفات يستحسن الرجوع الى بحثنا: مركز الارشيف الديبلوماسي بمدينة نانط، الذي شاركنا به في الايام الدراسية التي نظمتها الجمعية المغربية للبحث التاريخي بكلية الآداب في الرباط يومي: 29-30 ماي 1992 وتوجد اعمال هذه الندوة تحت الطبع.
- 3- شارك الاستاذ محمد زنيير بهذا البحث في الندوة الخاصة بالذكرى الخمسينية لتأسيس جمهورية الريف

Mohamed Zniber: le Rôle d'Abd-el-Krim dans la lutte pour la liberation nationale dans le Maghreb (Rapport écrit): Pages: 489-503

in Abd-el-krim et la République du Rif

Ed - François Maspero Paris 1976

actes du colloque international d'études Historiques et Sociologiques. 18-Janvier 1973 - Paris 20

4 - تجدر الاشارة الى المذكرات التي نشرت سنة 1927 ل:

Roger - Mathieu: Mémoires D'Abd -el-Krim, Librairie des champs élysées. paris 1927

5- تتوفر على نسخ من بعض هذه الوثائق، وسنعمل على نشرها تعميما للفائدة في الوقت المناسب.

6 - كتاب هو: Le Maghreb entre deux guerres: Imprimerie

Floch à Moyenne 3eme édition: Edition du Senil. Paris 1979

Jacques Berque: poussée Nationale et démocratie à la base dans la - 7
nation arabe 1915-1925 Pages 46-50

in ; Abd-el-Krim et la République de Rif.

"Un heros Historique ne Vaut pas par ce qu'il a fait, Mais Par ce qu'il
laisse à faire"

8- انشق رونوديل عن الحزب الاشتراكي سنة 1933، وتزعم الجناح الجديد في الحزب،
وقد استقبله الوطنيون المغاربة في شهر ابريل 1934 بنفس الحماس الذي استقبلوا به الاشتراكي
جان رويبرلانكي في شهر ابريل 1933.

9 - وثيقة بأسماء أعضاء مخزن الريف بالمحظة 57 3 H، مؤرخة بنونبر 1925 بقصر
فانسان بباريس.

10- تم الاعلان عن الجمهورية وعن دستورها سنة 1923.
انظر كتاب، علال الفاسي، الحركات الاستقلالية ص 122 كما توجد وثيقة بيعة اعيان
قبائل الريف وعلمائها لمحمد بن عبد الكريم الخطابي في السفر 517 بوزارة الخارجية الفرنسية
بباريس

11- انظر في هذا الصدد كتاب
جورج أوفيد: اليسار الفرنسي والحركة الوطنية المغربية 1905-1955، ترجمة محمد
الشركي وعبد الجليل ناظم ومراجعة عبد اللطيف المنوني، دار توبقال - الدار البيضاء 1988
Laroui Abdellah: Abdelkrim et le
- 12

Nationalisme Marocain

Jusqu'au 1947 Page 484 in Abdikrim et la République du Rif

"l'Experience Rifaine n'enrichit pas le Nationalisme

13- عثمان بناني: النشاط السياسي للوطنيين المغاربة بالقاهرة في عام 1947 ص 151
وما بعدها.
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

نشر هذا البحث في كتاب «في النهضة والتراكم دراسات في تاريخ المغرب والنهضة
العربية» مهدي للاستاذ محمد المنوني دار توبقال الدار البيضاء 1986
ملحوظة: ضم هذا الكتاب اعمال الايام الدراسية الخاصة بتكريم الاستاذ المنوني في نهاية
سنة 1985.

14- انظر في هذا الصدد: الرسالة الموجودة في كتاب:
معنيو (احمد): ذكريات مذكرات ج 5 - 1952 - 1956 مطبعة سبارطيل طنجة د.ت:
ص 47 وما بعدها.

ملحوظة:

كان من بين اعضاء البعثة العسكرية الاوائل الى بغداد:
من المغرب

- عبد الحميد بالهاشمي - من وجدة-
- حمادي العزيز الريفي - من تطوان-
- أحمد عبد السلام الريفي المعروف ب، حدو أقشيش، - من بني وراين-
- الهاشمي الطود - من القصر الكبير-
- من تونس:

- الهادي عمر - من حمام الانف -

- يوسف العبيدي - من سوسة -

- عز الدين عزوز - (تخرج من دمشق) - وله كتاب:

L'Histoire ne pardonne pas; Tunisie 1938-1969. L'Harmattan, Dar Ashraf Edition (S.d)

15- للإشارة: صدر الظهير البربري الاول يوم 11 شتنبر 1914، انظر نص هذا الظهير في كتاب: فرنسا وسياستها البربرية في المغرب الأقصى، تقرير مقدم الي المؤتمر الاسلامي العام وجميع مسلمي العالم مصدر بكلمة لندوب الامة المغربية في المؤتمر، محمد المكي الناصري ص 12.

16- انظر في هذا الصدد كتاب:

بوعباد (الحسن): الحركة الوطنية والظهير البربري لون آخر من نشاط الحركة الوطنية في الخارج 1348-1930. دار الطليعة الحديثة الدار البيضاء 1979.

17- ريزمت: الاحزاب السياسية في المغرب. منشورات المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط نونبر 1992 ص 85.

18- أصبح مجموعة من الباحثين -الآن- في مختلف الكليات المغربية -والاجنبية- ينجزون اعمالاً في موضوع المقاومة المسلحة والحركة الوطنية في المغرب، وبالرجوع الى قائمة الرسائل والاطروحات المسجلة بمجلة كلية الاداب بالرباط نتعرف على المزيد من هؤلاء الباحثين والمواضيع التي يشتغلون فيها.

19- للمزيد من التفاصيل عن هذه الاحداث انظر كتاب:

بوعسرية (بوشتي): احداث بوفكران بمكناس، 1، 2 شتنبر 1937، دار المناهل، الرباط

1990

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

جامعة المولى اسماعيل
لكلية الآداب والعلوم الانسانية
مكناس
فبراير 1994

هواء القصص ، عند محمد زنيبر تأملات في مجموعته (الهواء الجديد)

■ نجيب العرفي

كان تشيكوف العظيم يقول، إن يكن الطب زوجتي فإن القصة عشيتي. وأحسب أن شيئا من هذا المعنى الاستعاري، ينسحب على فقيدنا الذاهب الآيب، محمد زنيبر. فقد كان الرجل مؤرخا ومحققا ومترجما وباحثا مساجلا. كان، بعبارة، أكاديميا بكل نواميس ومقاييس هذه الكلمة، وكان إلى ذلك قاصنا ومسرحيا يعقد مع الإبداع والمتخيل مواعيد جميلة ومختلصة ينضو فيها مسوح المؤرخ الأكاديمي ويطلق سراح الفنان الكامن في الوجدان. كان القصص، من منظور عام، هو الهواء العليل الذي يتنفس فيه ملء رئته، وينفس به عن ذاته وخبيثته بعيدا عن جهامة البحث العلمي وصرامته. كان مهواه ومبتغاه وعشقه الاستثنائي الذي يلوذ به، كما لاذ به تشيكوف الطبيب وكل الهاريين من القاعدة الى الاستثناء.

وخلافا لما بين الطب والقصص، أي بين العلم والفن، من شقة ومفارقة، كما في حالة تشيكوف، فإن بين التاريخ والقصص وشيجة حميمة وصلة نسب وثيقة، كما في حالة زنيبر. وكلمة HISTOIRE ذاتها التي تعني القصة أو الحكاية، ذات شحنة دلالية تاريخية في الأصل. هذا على الرغم من أن أرسطو مثلا، قد جعل الفلسفة أقرب نسبا وسببا إلى الإبداع الأدبي من التاريخ، بحكم الحدوس الاستشفافية التي تنزع بهما نحو «الممكن» بدل الإرتهان لما هو «كائن».

إن القاصص، بمعنى من المعاني، مؤرخ فوق العادة للحياة والأحياء، ونابش في تلك الأخاديد السرية للوقائع والأشياء. إنه مؤرخ لما هو كائن ومجترح لما هو ممكن وكاشف واصف لدهاليز

المسكوت عنه واللامفكر فيه. وأن القص الذي ينجزه لذلك هو تازيخ ما أهمله التاريخ. وإن المؤرخ ايضا، بمعنى من المعاني، قاص فوق العادة، أو قاص من درجة ثانية ودانية، يكتفي بسرد ورصد الوقائع والمعطيات الجاهزة والمبدولة، كما تفاعلت وتحصلت في الزمان والمكان لا يملك التصرف فيها إلا على مستوى التعليل والتأويل.

من هنا كان القاص - الشاعر، أعلى درجة وأشرف رؤية وحسا من المؤرخ، كما قال ارسطو. ومن هنا أيضا كان القص عند محمد زنيير مكملًا ومتوجًا للتاريخ ولاويا بعنانه الى تلك المناطق الخفية المعتمة التي لا يقولها التاريخ عادة. من هنا كان القص عنده، كما أسلفت، هو الهواء العليل الذي يتنفس فيه على سجيته وهواه، إذ يشعر ببعض الضيق وسط مناخ التاريخ الملبد والمؤرشف.

ولأجل هذا كان الهاجس التاريخي والهاجس القصصي في تجربة زنيير الأدبية والحياتية، وجهين لعملة واحدة. علما بأن الوجه الأقرب الى الوجدان والأكثر الفة والأقل كلفة، هو الوجه الإبداعي - القصصي، لا محالة.

وشخصيا، ما يفتأ اسم محمد زنيير الى الآن، يحيلني أول ما يحيلني، الى القاص المبدع، أكثر مما يحيلني الى المؤرخ الاكاديمي. وكلما رنوت رلى وجهه السمع البشوش، على الطبيعة أو على المطبوع، تداعت الى مخيلتي عوالم قصة ووجوه مخلوقات وتراجيع صوته، وفي ظني أن الإبداع القصصي الذي خلفه، هو الذي سيصون اسمه على مر الجديدين.

أصدر محمد زنيير في مجال الإبداع الأدبي، مجموعتين قصصيتين، الأولى بعنوان [الهواء الجديد] سنة 1971، والثانية بعنوان [خطوات في التيه] سنة 1986، ومسرحيتين، الأولى بعنوان [الشابل] سنة 1975، والثانية بعنوان [عروس أغمات] سنة 1991. وجميع هذه الأعمال صادر عن دار النشر المغربية بالدار البيضاء. وهو بذلك من الأدباء المغاربة القلائل الذين ارتضوا واصطفوا المغرب كفضاء للإنتاج والنشر، لا يرضون عنه بديلا، وله قيد الطبع رواية طويلة لم يمهله القدر الخؤون، ليستلم نسخة منها. وسأجعل من أطوار تأملاتي وملاحظات في هذه الورقة، مجموعته القصصية الأولى [الهواء الجديد] الصادرة في 1971، وذلك لقيمتها التاريخية والاعتبارية أولا، ليس فقط بالنسبة لتجربة زنيير القصصية، بل بالنسبة لتجربتنا القصصية بعامة. ولأن هذه المجموعة ثانيا، تجلو الملامح والخصائص الأساسية للتجربة القصصية عند زنيير، وهي الملامح والخصائص ذاتها التي ستعاود الظهور في مجموعته الثانية [خطوات في التيه]، مع تنوع وتطور في التيمات والمتون الحكائية.

تشتمل مجموعة [الهواء الجديد] على ثماني قصص متفاوتة الأطوال. أقصرها هي قصة [الدراجة التي تطير - 10 صفحات]، وأطولها هي القصة الأخيرة [السهرة عند بهيجة - 46 صفحة]. هذا التفاوت البين في الطول القصصي، يشف للوهلة الأولى عن مرونة وسلاسة الشكل القصصي عند محمد زنيير، وقابليته للاسترسال أو الاختزال بحسب طبيعة الموضوع

القصصي وامكانياته الحكائية، وبحسب مزاج القاص/ السارد وشهيته لانتاج القول وتصريف الحكيم. هذه المرونة القصصية والبنائية تشف في حد ذاتها أيضا، عن قلق الشكل القصصي عند زنيير وعدم التزامه واكترائه بطقوس القصة القصيرة وقواعد لعبتها السرية الدقيقة. ولذلك تتناوح نصوصه بين حد الصورة او اللوحة القصصية، وحد القصة القصيرة، ولا بدع في هذا، إذا علمنا بان نصوص هذه المجموعة كتبت في اواخر الستينيات وصدرت مجموعة في اوائل السبعينيات. وفي هذا المشرق التاريخي بالضبط، كانت القصة القصيرة المغربية تستدبر مرحلة وتستقبل أخرى. كانت تخرج بالتدريج من طور البحث عن الهوية الفنية والثقافية، لتتخرط في طور اثبات وصقل وتجديد هذه الهوية.

وقد كان زنيير أحد شهود المرحلة. كان قاصا «مخضوما» يقترب من جيل المؤسسين أكثر مما يقترب من جيل المحددين والمجنسين. ومن ثم بقيت بساطة القص وعفويته عالقتين بأهداب نصوصه إلى مرحلة متأخرة.

وتصدر مجموعة [الهواء الجديد] مقدمة نظرية - تأطيرية في سبع صفحات، هي الأولى من نوعها في هذه المرحلة، وقد ضمن القاص هذه المقدمة جملة من المبادئ والافكار العامة حول مفهوم القصة ووظيفتها وطبيعتها ولغتها.. هي بمثابة «المانيفست» الأدبي. والمقدمة لذلك تشكل نصا موازيا ومؤطرا لنصوص المجموعة Paratexte، نصا يتحدث من خارج النصوص حول ما ينبغي أن تكون عليه النصوص. والمتحدث هنا هو المؤلف/ القاص وقد تجرد من قناع السارد. ونظرا لأهمية هذه المقدمة تاريخيا وأدبيا، سنتأني قليلا عند أهم الافكار الواردة فيها، سيما أن هذه الافكار لم تبلى الايام جديتها ومصداقيتها، رغم مضي ما يربو على عقدين من الزمان ونيف على الجهر بها. ولربما كانت لحظتنا الثقافية الراهنة أحوج ما تكون الى إصاخة السمع لهذه العظات النظرية التي تأتينا من مشارف السبعينيات على الرغم من انها عظات اضحت في عداد «كلاسيكياتنا» الأدبية والإيديولوجية. لكن مع ذلك ما أشبه الليلة بالبارحة وما أقربنا الى المرواحة في نفس المكان والزمان وهل غادر ادباؤنا من متردم؟!

يرى القاص محمد زنيير في مستهل مقدمته النظرية بأنه [لا يمكن أن نكتب القصة والرواية كما يكتبها (يكتبهما!) القصاصون والروائيون في اوربا وأمريكا حيث ترسخت جذور هذا الفن منذ قرون، وتربى عليه ذوق الجمهور من خلال تجارب ومدارس مختلفة ص 3]. ولذلك يبدو من الخطأ حسب تصوره، [اتخاذ النموذج الأوربي كما هو، بدون أي (!) محاولة لتكييفه، بل لا بد من مراجعته، حتى تستطيع القصة او الرواية ان تلعب دورها الثقافي الفعال في مجتمعنا، اللهم إلا إذا كنا لا نضع في اعتبارنا جمهورنا الذي يعيش حوالينا، ونكتب لجمهور عالمي مفترض، حينذاك يحق لنا أن نبعث عن آخر الموضوعات وأغرب الأساليب - (ص 3) وغير خاف أن زنيير في هذا الطرح، ينطلق من قلب تلك الاشكالية الثنائية الزمنية، التي شكلت وما تزال السؤال المؤرق للفكر العربي ورهانه التاريخي الصعب/ إشكالية الأصالة

والمعاصرة، الأنا والآخر، الاستقلالية والتبعية..

وفي طرحة هذا تحديدًا، يركز على مسألة الإبداع والاتباع على الصعيد الثقافي والأدبي، ويدعو متحمسًا إلى «تبيئة» السرد العربي و«تكييفه» مع مجتمعه وتاريخه وهويته، أي يدعو إلى تأصيل هذا السرد وتعريبه، وربطه بالتربة والجذور، حتى يتسنى له أن يلعب دوره الفعال في المجتمع إذ ينبثق من أحشاء وأطواء هذا المجتمع. وهي الدعوة التي أضحت تشكل الآن، أحد هواجس السرد العربي وشواغله الملحة، بعد الصدمة الثانية مع الحداثة الغربية.

هذه الدعوة/ الفكرة تشكل العصب النابض في هذه المقدمة النظرية وأطروحتها المركزية. ومن ثم يستطرد القاص في إضاءتها والتوكيد عليها. يقول/

[ولقد تلمذنا ما شاء الله أن نتلمذ على الغرب ونسجنا على منوال كتابه في كل الفنون الأدبية وتلقفنا نظرياتهم ومذاهبهم كفقهاء مسلم، رغم اختلاف البيئات والأطوار الحضارية بيننا وبينهم. وقد بدأ عدد من المفكرين والكتاب المتبصرين يدركون أن الاستمرار في التلمذة والتقليد إلى ما لا نهاية له، ليس هو الحل الناجع لبعث الثقافة العربية والخروج بها إلى ميدان المنافسة العالمية. بل الحل يكمن في مجهود صادق نقوم به من الداخل، بالاعتماد على أنفسنا ومواهبنا واعتبار معطياتنا الانسانية والاجتماعية، مجهود يترجم قبل كل شيء عن ثقتنا بأنفسنا كمجموعة بشرية لها ركائز تاريخية عريقة ولها مثل أعلى تتجه به الى المستقبل بدون تواكل ولا تردد. ص 5 - 6].

وحول مفهومه للقصة وفهمه لوظيفتها ورسالتها، يقول/ [لكن لا ننسى أن القصة هي، بصورة أو بأخرى، تعبير عن مجتمع وعن حضارة، ورسم للإنسانية مجسمة في شخصياتها التاريخية والجغرافية، ولذلك فلا مندوحة للكاتب عندنا - إن هو أراد حقًا أن يؤدي مهمته - من أن ينزل من برجه العاجي إلى الحضيض الذي تعيش فيه الإنسانية حواله ليندمج فيها ويكون أصدق معبر عما تحمله بين طيات قلبها. وهو في اندماجه وفي إنتاجه ليس لديه، في الواقع، أي مثال أو نموذج، ولا يستند إلى قواعد مقررة من قبل، وإنما عليه قبل كل شيء أن يعتمد على تجربته وحده وقدرته على الابتكار. ص 4]

وبقدر ما أعلن زنبير في أكثر من موضع في هذه المقدمة، عن ضرورة التزام القصة بواقعها وإنسانها، بدافع من تيار الالتزام الجارف «مرحلتئذ» أعلن أيضًا وفي أكثر من موضع عن تنصله من قواعد القصة المقررة واستباحته أن [يستعمل حريته الى أبعد مداها]، حد تعبيره، وهو يتعامل معها وينخرط في لعبتها، ولعل هذا بعض ما قصدته من عنوان هذه الورقة [هواء القص، عند محمد زنبير]، لأن القاص يقوم فعلاً بتهوية نصوصه وتحريرها من القواعد والقوانين المقررة، مرتضيا كتابتها على سجيته وهواه، و مترخصا في هذه الكتابة أحيانا حتى ليدنو بها رلى مستوى الصورة القصصية العادية وكان ما يهمه في الزساس هو، ماذا تحكي وتقول القصة، لا كيف تحكي وتقول؟!]

ولم يكن الكاتب غافلا عن هذا الترخص الفني حيث أعلن قائلا/ [ولن أعدم كذلك من يلاحظ علي أنني لم أحترم أصول القصة القصيرة، فكأن هناك اتفاقا بين كتاب الأقصوة على بعض القواعد والمبادئ التي تدخل في تركيبها وتحديد قوالبها ومهما يكن، فقد تعمدت أن لا أحترم تلك «الأصول» متى تبين لي أنها تعترض سبيل الفن على النحو الذي يفرض علي نفسه فرضا. ص 9]

ولهذا كان مصيبا ومنسجما مع نفسه وصنيعه تماما، حين اعتبر قصصه [بمثابة لوحات رسم خرجت من ريشة واحدة ومن خيال واحد] ص 5.

وإذا كان زنيبر قد ترخص وتلاين بصدد القواعد والقوانين القصصية المقررة، فإنه على النقيض من ذلك، قد تحفظ وتصلب، نظريا، بصدد القواعد والقوانين اللغوية المقررة، حيث يصرح قائلا/ [وأعترف، بكل تواضع وارتياح ضمير، أنني أحترم اللغة واحترم شخصيتها وأصالتها، وإن كل تجديد وإصلاح ينبغي له في اعتقادي أن يحافظ على روحها وأسس حياتها، فليس من الممكن أن نقيم لغة جديدة على أشلاء لغة قديمة-] ص 8

وهذا ما يجعل «التهوية» عنده تقف عند حدود القصة، ولا تتجاوزها إلى اللغة، فهي عنده محفوفة بهالة التجلت والاحترام، كمقدس لا يقبل التدنيس. ومع هذا الموقف المتحفظ والمحافظ تجاه اللغة بعامة، واللغة القصصية بخاصة، وهو موقف نظري أكثر منه عمليا، لم يأنف من التجديد الرصين المتوخى [البساطة واجتناب التعقيد والالفاظ التي ليس وراء رنينها وبريقها أي معنى دقيق ملموس]. ص 9.

ويبقى الإنسان المغربي في رأي زنيبر، هو ضالة القصة المغربية ومادتها ونبضها الحي [هذا الذي يعيش في الحواضر وفي الزرياف والذي يمثل تارة الحاكم، وتارة المحكوم، والذي يظهر أنا في ثوب العامل المتواضع الذي يعمل بيديه، وأنا في ثوب الأرستقراطي الذي يرفل في حلل البذخ والرفاهية، والذي نراه طورا يعيش ليستهلك ويستمتع دون حساب، وطورا ليزهد ويتخلى عن كل شيء في سبيل مثله العليا. هذا الانسان هو الذي يجب على القصة المغربية أن تسعى للتعرف عليه والتعريف به] ص 7

تلك بعض المبادئ والأفكار الأساسية التي سطرها الكاتب في مقدمته التاريخية، فيما يشبه «المانيفست» التشريعي الذي يحدد للأدب بشكل عام وللقصة بشكل خاص، رسالتهم واستراتيجية عملهم، من أجل خدمة المجتمع والتاريخ، تحت يافطة «الالتزام» بدلالاته الواسعة. وهي مبادئ وأفكار تقدم لنا، إلى ذلك، صورة مركزة عن الأسئلة والشواغل التي كانت تستأثر باهتمام الأنتلجنسيا المغربية في هذه المرحلة الحرجة.

فكيف ترى ترجم القاص محمد زنيبر، هذه المبادئ والأفكار النظرية، قصصيا وابداعيا في نصوص مجموعته؟! لا تسمح هذه الورقة المحددة بالزمان والمكان، بالإجابة الوافية عن هذا السؤال المترامي الأطراف والإحاطة الضافية بعوالم وسرائر القصص، في مجموعة [الهواء الجديد]،

ولذلك سنكتفي، حسب بالاجابة عن سؤال محدد، وهو، ما موقع الانسان المغربي الذي تحدث عنه زنيبر أنفا، ضمن نصوصه القصصية، وما هو ايقاعه القصصي؟! وبعبارة مركزة، من أية طينة اجتماعية وطبقية ينحت زنيبر شخصه القصصية - الورقية، وكيف ينحتها ويصوغها، وماهي دلالاتها كعلامات نصية؟

تشتمل مجموعة [الهواء الجديد]، كما ألحنا على ثمانى نصوص، تتوزع طبوغرافيا إلى فضاءين متقاطعين، فضاء عصري جديد يتسم بمظاهر الحداثة والتحول وتسوده علاقات برجوازية ملتبسة وأثمة، وفضاء تقليدي عتيق يتسم بالثبات والمراوحة في المكان والزمان، وتسوده علاقات اجتماعية موروثية و«بريئة». والفضاءان معا، كما لا يخفى، يحيلان مرجعيا إلى المغرب، كمكان للتقاطب التاريخي والاجتماعي، وفضاء للثبات والتحول في آن.

تندرج ضمن الفضاء الأول [العصري] النصوص التالية/

- الهواء الجديد- بين ضحى وعشية- في سبيل تلك اللحظة- السهرة عند بهيجة.

وتندرج ضمن الفضاء الثاني [التقليدي] النصوص التالية/

- الذنب لمن- اليد على الحلقوم- الدراجة التي تطير- أولاد الجنة.

والقصة الثانية على نحو خاص، (اليد على الحلقوم) ترتد بزم المحكي إلى زمن ناء وغابر [كان ذلك في ايام «السيبة» قبل مجيء الفرنسيين الى هذه البلاد بعدة سنوات]. ص 85، وفيها يوظف القاص خلفيته التاريخية لتغذية السرد وتحريكه ويفدو المؤرخ ملتحما بالقاص وأخذنا بعنانه.

وواضح من هذا التقسيم الطبوغرافي الأولي، أن نصوص المجموعة تتوزع بالنصفة والتساوي بين الفضاءين (أربعة نصوص ضمن كل فضاء). بيد أن الفضاء الحكائي الأثير الذي يحلو للقاص أن يقحمه ويرتاد كواليسه ومجاهيله، هو الفضاء العصري الجديد، بدوره المنيفة وأبهائه وأفيائه الانيقة، حيث تتقلب البرجوازية الطفيلية في أعطاف البذخ والثراء وتتنعم بحلاوة العيش ورغده، لاهية بما عندها عما حولها. ضمن هذا الفضاء، على وجه التحديد، تفتتح شهية القص عند القاص ويجد المرتع الخصب لممارسة نيمته وفضحه وانتقاده. ونفكر هنا خاصة في قصته القصيرة - الطويلة [السهرة عند بهيجة] التي قدم من خلالها لوحة قصصية وديالوجية مفصلة عن مبادئ وتفاهات وشراهات البرجوازية الطفيلية المتسلقة، انطلاقا من سهرة قاصفة في منزل الثري الشاب فريد البنطلي وزوجته بهيجة، جمعت بين أعيان المدينة وعليتها، أزواج وزوجات، ما بين طبيب ومهندس ورجال أعمال وأبناء ذوات وفي السهرة البهيجة عند بهيجة، أديرت الأقداح والأفراح، وتعالى الضحك والغناء، واللهو واللغو وذهب الحوار بالقوم كل مذهب، على امتداد ليلة بيضاء طويلة، وعلى امتداد 46 صفحة، وهذه عينة منه/

[وكان الحاج عمر اليفتاحي يتتبع هذه المناقشة من مكانه ببسمة ساخرة. وما لث أن تدخل هو أيضا: «لقد نسينا المهم أيها السادة، والمهم هو هذا الفستان الذي كان يجب أن

نركز فيه كلامنا والذي منه انطلق النقاش. وأحسن ما نفعل في هاته المناسبة هو أن تهتفوا معي «يحيى فستان السيدة بهيجة!». فأجاب الجميع: «يحيى فستان السيدة بهيجة!». ص 143 - 144.

وتظل السهرة مستمرة عند بهيجة، حتى الرابعة صباحا، وفي هذه اللحظة بالضبط، يضرب الزلزال المدينة ويغييها تحت الأرض، وفي هذا الزلزال بالضبط، تتكشف دلالة القصة ورمزيتها وغير بعيد من نموذج البرجوازي الطفيلي الدائر في فلك مصالحه الخاصة والصادر في متعه ومراغده، يقتنص القاص نموذجا اجتماعيا ثانيا، لا يقل أهمية وحساسية ودلالة، ذلك هو نموذج المثقف الانتهازي الذليل، الذي يتمسح باعتاب السلطة والمال، بحثا عن نصيبه من حلالة العيش، سافحا من أجل ذلك ماء وجهه وماء موهبته وفكره، وهذا النموذج ذو علاقة تبعية - ذيلية بالنموذج الأول. ونفكر هنا خاصة في قصة [بين ضحى وعشية]. والقصة أشبه ما تكون ب بصورة قصصية انتقادية تقترب من الاسكتش المسرحي الكوميدي، يقوم فيها الحوار التقريري المباشر، على عادة القاص، بالدور الأساس. ومحورها الشخصي عمرو، مثقف هامشي عاطل يبحث عن مجده الادبي الضائع. [انه عمرو. هذه سنوات وهو يريد أن يكون عالما ويطبع الكتب، ويقدمها إلى جميع الاندية والمجامع العلمية والمؤتمرات الثقافية، ولكن لا يوجد أحد يؤمن بعلمه] ص 262. وتتمتها المحورية هي بالضبط، هذه الرغبة الملحاح في ان يكون عالما معترفا به، زن يكون عضوا في مجلس العلماء» الذي يطرق بابه باستمرار ويرتد عنه خائبا باستمرار وتستمر القصة حوارا متواترا بين عمرو وباقي الشخصيات «الصورية» الشاويش - العلماء - ابراهيم الموظف السامي الذي ينعته عمرو في قراره نفسه ب (البليد الذي جعلت منه سخرية الدهر موظفا ساميا يربح الزموال بدون حساب] ص. 264. ويتمسح مع ذلك، بأذياله وأعتاب منزله الفخم - ومبارك النسخة الكاريكاتورية الثانية من عمرو والذي لا يرى [الفائدة من البحث عن شغل، مادام عندي اخوان وأصدقاء يشتغلون في مكاني، ولا أراهم الا في ساعة أنسهم وراحتهم] ص 265.

هذه الشخصيات الثانوية بمعية الشخصية المحورية تبدو على غرار كثير من شخصيات زنيير القصصية، كائنات ورقية باهتة وبلا هوية روحية وقصصية، رغم أن أكثرها موصوف ومرسوم من طرف السارد الشاهد. وهي في تعالقتها وتجاوزها الحكائي أقرب ما تكون إلى نمط الشخصيات «القولية» أو «الصورية» المفتقدة لنسوغ الحياة. ولعل هذا في رأيي، إحدى نقاط الضعف الأساسية في تجربة زنيير القصصية. وفي سياق الحوار التقريري بين الشخصيات، تكشف القصة/ الصورة عن مثالب المثقفين، المثقفين الذيليين والوصوليين خاصة، ممثلين في عمرو ومبارك، والمثقفين الصالونيين «الواصلين» ممثلين في العلماء، وتقدم صورة كاريكاتورية عنهم. نقرأ في القصة، الحوارية التالية، بين عمرو ومبارك [- حقا أنا لا أدلل باسمي في الأسواق. واذا كتبت شيئا فإني أبرهن عن التزام مع الشعب ومع الجماهير.

- نعم تلتزم مع الشعب في النهار، وتسهر مع خصومه في الليل. ما أحلاه من التزام! هؤلاء تجود عليهم بالمقالات المحشوة بالكلام وأولئك تجود عليهم بشخصك وأنسك وأدبك (..)
- مثل هذا الكلام لا يستحق الا الصفع.
- وكلامك أنت، ماذا يستحق يا دكتور الشوارع ويا عالم الأشقياء [ص. 266.

والمستمتع والمستفيد من هذا الحوار الساخن بين عمرو ومبارك، هو ابراهيم، الموظف السامي الذي يتمسح الإثنان بأذياله واعتابه، والذي يتمسح بدوره بأذيال وأعتاب آخر. وبين ضحى وعشية يصير عمرو، بفضل وساطة ابراهيم رئيسا لمجلس العلماء. تتحقق أمنيته بعد لأي، فيدخل المجلس ثلثا وهو يغني (يا اللي زرعت البرتقال). [ص. 261.

إن هذين النموذجين القصصين، على وجه التحديد نموذج البرجوازي الطفيلي المتسلق، ونموذج المثقف الذليل الانتهازي، يشكلان افرزا جديدا ومتناسلا للتحويلات الاجتماعية والتاريخية المتسارعة التي طالت البلاد والعباد منذ طلائع الستينيات، ويجسدان صورة مجازية للمغرب الجديد، المتحول في الزمان والمكان والإنسان. من هنا أفرد لهما القاص حيزا متميزا في عالمه القصصي لكن في الضفة الأخرى الخلفية والمنسية، في الفضاء التقليدي تحديدا، كان الثبات يرين على الأحياء والأشياء، وكانت رياح التحول الكاسحة للزمينة والأزمنة، تشوش على هذا الثبات «ثباته» وتسلب الأشخاص بالتدريج طمأنينتهم المألوفة.

ضمن هذا الفضاء، يلتقط لنا زنيبر في قصة (الذنب لمن؟!) على سبيل المثال، نموذج الفقيه التقليدي، فقيه الكتاب، الذي صحا من رقده ذات صباح، فألفى رياح التحول تسحب الحصيرة الدافئة من تحت قدميه. نقرأ في مقدمة القصة/ [فمنذ الصباح الباكر وهو لا يصادف الا المعاكسات في كل ما يرومه ويؤمله. فمع افتتاح المدارس العصرية في ذلك اليوم بالضبط، أتيح له أن يشاهد بتحسر ثغرات واسعة في صفوف التلاميذ، وخاصة [من بينهم] أبناء الاسر الكبيرة الذين ذهبوا الى «مدارس النصارى» وانصرف معهم الهدايا والألطفات وحلويات الأعياد و«فتوحات الحذقات» ولم يبق إلا أبناء الصنائع والحرفيين ورفع قضيبه الطويل وصار ينزل به ذات اليمين واليسار على رؤوس التلاميذ، بدون تمييز، وكأنه يقتلع بعض الأعشاب الطفيلية في حقل يهيا للزرع] ص 45.

ويأمل الفقيه، عبثا، أن يلتحق بالركب الزاحف ويطامن رياح التحول، فيسلس القيادة لإغراء الشاب الجامعي العاطل، «يزيد» بتحويل الكتاب التقليدي إلى مدرسة عصرية مناسبة للوقت، ويدفع له ما ادخره من مال من أجل تحقيق المشروع وتذليل سبله، فيخسر في النهاية ماله وأماله، ويصب جام غضبه على أهله وذرائه. يفشل الفقيه في التكيف مع رياح التحول، لأنه يفتقد ذلك الحس المغامر والمآكر الذي يتميز به نقيضه ونظيره البرجوازي الطفيلي الذي يعرف كيف يلبس لكل حال لبوسها، وكيف يركب الموجة دون بلل.

وهكذا فحين نستعيد السؤال الآن، ما موقع الإنسان المغربي الذي تحدث عنه زنيبر في مقدمته، ضمن عالمه القصصي، يبدو جليا أنه النموذج القصصي الأثير الذي شاء زنيبر أن يتخذه مدخلا لنقد المرحلة وتعريتها، هو بالتحديد هذا الإنسان البرجوازي الطفيلي الشاهد على التحول والشاهد على التحلل في آن.

وان البرجوازية الصاعدة التي صورها القاص وكشف مبادئها وسوءاتها في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، هي التي ستستسر بعدئذ وصعدا، كما يستسر البغاث في الأرض.

فهل يكون الزلزال الذي اختتم به زنيبر قصته (السهرة عند بهيجة)، كما اختتم به مجموعته أيضا، هو القدر المقدور الذي سيغيب المبادئ والسوءات والخطايا تحت الأرض؟! وهل ثمة في الأفق هواء جديد حقا، ينعش الرئة العلية ويبدد ما ران عليها من وهن ودرن؟! ودرن؟!

نستبقي الجواب على هذا التساؤل، في ذمة الأيام والليالي.
وسلام على روح فقيدنا، الفنان والإنسان، محمد زنيبر، الذي سيبقي عمره موصولا بأبداعه وأدبه، طالما أن ثمة عيوننا تقرأ وترنو بأمل إلى المستقبل.



التاريخ والفن في «عروس أغمات»

■ أحمد زيادي

حظيت الأميرة زينب النفزاوية باهتمام المؤرخين والدارسين والأدباء قديما وحديثا، فقد أوردت نتفا من أخبارها عدة مصادر تاريخية عربية ومغربية، وأجمعت كلها على ما كانت تتمتع به هذه السيدة من جمال ورياسة وحسن تدبير، وثاقب نظر، وقوة شخصية، وكبير طموح.

كما عنيت كتب التاريخ والرحلات بمدينة أغمات أوريكه، التي لعبت أدوارا تجارية وسياسية محلية ووطنية وإفريقية مهمة، إضافة إلى إشعاعها الثقافي والديني في جنوب المغرب، وقد تحدث البكري والادريسي والحموي وابن الخطيب وغيرهم، عن حسن موقعها، ووفرة خيراتها، وكثرة غلال بساطينها، وجودة إنتاج حرفيها وصناعها، واتساع أسواقها، ورخص أسعار سلعها، ورواج سوقها الأسبوعي الكبير، وجاء في (معجم البلدان):

«وليس بالمغرب -فيما زعموا- بلد أجمع لأصناف من الخيرات ولا أكثر ناحية، ولا أوفر حظا ولا خصبا منها، تجمع بين فواكه الصرود (1) والجروم (2)، تدبغ بها الجلود التي تفوق حودة جميع جلود الدنيا وتحمل منها الى سائر بلاد المغرب ويتنافسون فيها» (عن الاعلام 103/2).

وانصب اهتمام الباحثين بالأساس على أغمات زمن نزول المرابطين بها في أواسط القرن الخامس الهجري، أي حينما صارت عاصمة للمغرب الموحد، بعد أن كانت من قبل، مجرد مركز لإمارة مغراوية على قبائل مصمودة الأطلس الكبير الغربي والحوز. ونخص بالإشارة هنا (غانية أغمات) لعبد الله العمراني، ودراسة تاريخية لمحمد زينير عن دولة المرابطين نشرت له بموسوعة (مذكرات من التراث المغربي) 116/2، ثم مسرحيته (عروس أغمات).

لقد كان محمد زنيبر يؤمن بأن وسائل الكتابة وفنونها تتكامل ولا يغني بعضها عن بعض، لذلك فالموضوع الواحد ينبغي أن يكتب بعدة مستويات لأن التواصل يكون ابلغ وأجدى بقدر ما تتعدد وسائله.

ومن أجل تحقيق ذلك دعا إلى التوسل بفن الرواية والمسرحية والسينما في تعريف الجمهور بهذه الشخصية الفذة (عروس: 3)
وإن هذه الفكرة تضعنا أمام تساؤل تواصلتي أو حكم تقويمي، إذ يستفاد منها عدم اطلاع محمد زنيبر على رواية العمراني المنشورة في نهاية الستينات أو عدم اعتباره لها رواية.

ولن نولي أهمية للإجابة عن هذا التساؤل أو مناقشة الحكم لما يتطلبه الأمر من دراسة خاصة، لكننا سنعمد من حين لآخر إلى المقارنة بين العاملين في بعض المواقف والأحداث والشخصيات والتقنيات، لتبين مدى قدرة من الأدبيين المؤرخين على استيعاب التاريخ وتوظيفه في العمل الأدبي، ولنقف على مدى فهم كل منهما لمقومات الفن الذي اتخذه أساس إبداعه.
فبالنسبة لزهديف الكتابة في الموضوع يبدو أن العمراني زراد ان يكتب سيرة زينب النزاهية -ومن خلال ذلك تاريخ المرابطين في ذلك العهد- في قالب روائي تاريخي مدعم بالتواريخ الهجرية والميلادية والشواهد القرآنية والشعرية والزمثال والمراجع التاريخية والتراجم.. الخ، ذلك أنه في الفصل الزول يتحدث عن نشأتها، وفي الفصل الأخير يتحدث عن وفاتها.

بينما يحدد زنيبر هدفه في مقدمة المسرحية بقوله:
«فالذي حفزني إلى كتابة هاته المسرحية هو نفوذ غبار القرون عن هذا الوجه المغربي ومحاولة إبرازه وبعث الحياة فيه، مقتضرا على مرحلة محدودة من حياة زينب، وهي المرحلة التي أصبحت فيها أرملة بعدما قتل زوجها لقوط أمير أغمات، وجاء المرابطون ليستولوا على المدينة، واستطاعت زينب أن تطوي صفحة الماضي، وتفتح صفحة أخرى أكثر طموحا وذلك بزواجها من الأمير أبي بكر بن عمر اللمتوني» (عروس 3، 4)
فهذه إذن يتلخص في معالجة نقطتين:

1/ تاريخ المرابطين في مرحلة الاستيلاء على أغمات

2/ إبراز شخصية زينب النزاهية

والحق أن النقطة الأولى ليست إلا خلفية تاريخية وسياسية واجتماعية تساعد على وضع عروس أغمات في إطارها العام، لإبراز العديد من جوانب شخصيتها التي عني بها المؤلف في مرحلة شهدت اتجاها سياسيا وقانونيا اجتماعيا نحو العناية بالمرأة.

وقد وفق زنيبر في اختيار زمن المسرحية، فهو على قصره، يعتبر نقطة الانتقال من عهد إلى عهد، ومن طور إلى طور، بل هو لحظة ميلاد الدولة المغربية القوية الموحدة، فكل الأحداث السابقة لإرهاصات لها، وكل الوقائع اللاحقة هي ترسيخ لأسسها، وتثبيت لدعائمها.
وأما منهجه في التأليف فقد بسطه في المقدمة فقال:

«وتعامل المسرح مع التاريخ ليس بالامر الهين، فالمسرحي قد يضطر إلى تشذيب التاريخ بإهمال عدد من الجزئيات والوقائع، ولربما بارتكاب بعض الأخطاء المتعمدة. وبعبارة أخرى، إن المسرحي والسينمائي والروائي، يستطيعون كل بطريقته، أن يقدموا التاريخ تقدماً آخر مغايراً لتقديم المؤرخ، فاذا أتقنوا عملهم فإنهم يوفقون إلى بعث الماضي وانطلاقه، أكثر مما يستطيع المؤرخ المحترف، وذلك لأن العلم يميل بطبيعته إلى البرودة، بينما الفن حرارة والتهاب، ولو كان حديث عن الثلج والبرد» (عروس 4)

وبالنسبة للشخصيات يلتقي العمالان الأدبيان في الشخصيات التاريخية المشهورة، ويختلفان في عددها، وفي بعض صفاتها، كما يختلفان في الشخصيات الوهمية.

فكنزة مثلاً عند العمراني إحدى صويحات زينب، وعند زنبير خادمة بمشابة الأم، وينفرد زنبير بشخصيات ثانوية وظفها توظيفاً فنياً واجتماعياً وتاريخياً وأديباً مثل رسل المكناسي والمغراوي واليفرنى، وشيوخ أغمات وفقهاؤها وتجارها وفتيانها ورئيس الحراس والبواب والوصيفة والفراشين، كما انفرد العمراني بشخصيات ثانوية موازية للشخصيات التاريخية، قامت بأدوات الخدمة والכהانة والجاسوسية، وهي تذكرنا بشخصيات مماثلة لها في قصص جرجي زيدان التاريخية.

وقد قدم العمراني زعماء المرابطين، وكأنهم جماعة من الفساق الذين لا هم لهم إلا التنافس في الظفر بأجمل النساء، والتخطيط لقتل أزواج المحصنات، ليخلو لهم الجو لإشباع نهمهم الغريزي (غانية 33-36 و46-48). ولم يتورع عن نعتهم بالمحتلين (46).

ولعل السند التاريخي الذي استند إليه هو ما ترويه بعض كتب التاريخ عن عبد الله بن ياسين، من «أنه كان كثير النكاح، يتزوج في كل شهر عدداً من النساء، ثم يطلقهن، ولا يسمع بامرأة جميلة إلا خطبها» (الاستقصا 17/2)

وبالرغم من أن الخبر لا يذكر أسباب كثرة الزيجات، فإنه لم يخرج عن الظاهرة، التي قد تكون نفسية، وقد تكون راجعة إلى انتقال ابن ياسين الدائم في المناطق، وقد تكون غير ذلك، من إطارها الشرعي، لأن كثرة التطليق المرافق لها، تفيد أنه يظل متزوجاً في حدود العدد المسموح به شرعاً، كما أن لفظة (إلا خطبها) تفيد شرعية العلاقة.

لكن ما يؤاخذ على العمراني هو أنه عمم الظاهرة على بقية الزعماء المرابطين وخاصة زبا بكر بن عمر ويوسف بن تاشفين.

أما زينب فكان العمراني يتردد بين تشيئها حيناً، وذلك باعتبارها ذخيرة من ذخائر المغرب انتقلت ملكيتها من يد الزناتيين الضعفاء إلى يد المرابطين الأقوياء (غانية: 59)، أو باعتبارها عنصراً من عناصر طبيعة البلاد مثل الشجر والحجر والمدر، داخلية في ما استخلف عليه أبو بكر يوسف بن تاشفين (غانية 82، 83) وبين سلبها أحياناً كل مقومات التميز والتفرد لتصبح مجرد امرأة عادية، تحتم عليها الاعراف المتبعة والظروف الاجتماعية الزواج «حتى لا تبقى أياً»

(غانية: 49)

على العكس من ذلك نجد زينير، سواء في مسرحيته، أو في دراسته التاريخية، يؤكد أن المرابطين مجاهدون أراقوا دماءهم في سبيل الدفاع عن الإسلام، وإنقاذ المغرب من جور الطغاة، وإن حركتهم حركة دينية وأن أساس الجانب الاقتصادي فيها علمي وليس إيديولوجيا (مذكرات: 119).

أما الزواج المتعاقب بالنسبة لزينب فنرى أنه لم يكن وسيلة لإشباع رغبات جسدية شاذة، فزينب امرأة سوية عاقلة حسب كل الروايات التاريخية، وكانت موضع ثقة أزواجها الأربعة واحترامهم، وقد ذكر الناصري أن أحد ثلاثة نفر تمناها وهي في عصمة يوسف بن تاشفين، فأرسله إليها فتركه في خيمة ثلاثة أيام، وأمرت أن يحمل إليه في كل يوم طعام واحد، ثم أحضرته وقالت له: (ما أكلت هذه الثلاثة الأيام)، قال (طعاما واحدا)، فقالت له (كل النساء شيء واحد)، وأمرت له بمال وكسوة، وسرحته إلى حال سبيله. (الاستقصا 21/2، 22).

ولم يكن إذعاننا واستسلاما خوفا من تهديد أو طمعا في مكسب اجتماعي أو مغنم مادي، فقد كانت عزيزة في قومها، غنية في مجتمعها، فقد ذكر ابن عذارى أنها كانت تمتلك تحت الأرض بيوتا فيها ذهب كثير وفضة ومجوهرات وبقايت. (مذكرات 141/2)، وإنما كان زواجها المتوالي استجابة لإحساس عميق بالواجب الوطني، وطموحا إلى المساهمة في اتخاذ القرار، وفي وضع أسس المغرب الموحد القوي، وهذا ما تفسره القولة المنسوبة إليها وهي، في أوج اكتمالها ونضجها، تتنم عن خطابها الشيوخ والأمراء، قائلة: «لا يتزوجني إلا من يحكم المغرب كله!» (مذكرات 141/2) ولعل هذه القولة هي روح الكلام الذي أجراه المؤلف على لسان كنزة حين قالت للوصيفة:

«إن الذي يهم الزميرة، يا فاطنة، ليس هو الصديق ولا العواطف الجميلة، إنها لا تعيش لنفسها، وليست ربة بيت تطبخ لزوجها الطعام، وتهيء له فراش الراحة، إنها للناس، إنها لبنات جنسها، تعيش بهم ومعهم، وتستمع لصداها في نفوسهم، وتنتظر انطباع بسملة الرضا والحب على شفاههم، إن طموحها يتجاوز بكثير السعادة الصغيرة سعادة الغرفة والشرفة. إنها تنتظر الرجل الذي يستطيع أن يحقق لها أحلامها..» (عروس 70)

إن شخصية زينب النفزاوية شخصية غنية بالإيحاءات والدلالات والرموز، تغري باستيحائها في مختلف مجالات التعبير وفنونه، وبالرغم من أن كل المعطيات الفنية والموضوعية المتوفرة في (عروس أغمات) تكشف لنا عن جوانب نفسية وتاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية من شخصية زينب وعصرها وبيئتها، وتتيح لنا معايشة امرأة فذة في أدق مواقفها فكاد نسمع تردد أنفاسها، ونكاد نراها تحب وتكره، وتفرح وتحزن، وتفكر وتخطط وتسوس وتحكم، وتنتصر وتنهزم، بالرغم من ذلك فرن مخايل البعد الرمزي متوفرة كذلك، وهذا من مميزات

الموضوع الصادق الأصيل، ولعل هذا البعد هو الذي فسرت به بعض المراجع القديمة تفسيرات جغرافية توهم بأن زينب شخصية وهمية أسطورية، أو امرأة مسحورة يسكنها الجن أو يخدمها (مذكرات 141/2).

فأغمات التي كانت إلى ما قبيل نزول المرابطين بها مجرد رمارة من إمارات تتوزع المغرب، وتهدهد بحروب أهلية قبلية لا تكاد تستكين، صارت بين عشية وضحاها قلب المغرب الموحد، وزينب التي كانت في تجربة الزواج الأولى مجرد زوجة لأمير أوريفة، وفي تجربتها الثانية مجرد زوجة لأمير أغمات، غدت في تجربتها الثالثة أميرة نصف المغرب الموحد تقريبا وصارت في تجربتها الرابعة أميرة المغرب الموحد. هكذا تجسدت في تجاربها العاطفية والاجتماعية المراحل التي قطعها المغرب في سبيل التوحد، وتجسدت في تجاربها طبيعة المغرب المتنوعة ما بين جبال تكسوها الثلوج ويجمدها البرد أيام زواجها بيوسف بن علي بن وطاس شيخ وريكة)، وسهول خصبة وافرة الماء والأشجار والمراعي (أيام زواجها بأمير أغمات لقوط بن يوسف المغراوي) وصحراء شمسها قاتظة وريحها لافحة، وطبيعة عيشها قاسية (وبمثل هذا الكلام علل أبو بكر بن عمر اللمتوني طلاقه لزينب عند عزمه على العودة إلى الصحراء)، وبلاذ تتكامل فيها العناصر وتتوحد فيها الجهات (أيام زواجها الأخير بيوسف بن تاشفين)، هكذا اذن، تتقمص زينب في بعدها الرمزي المغرب تاريخا وأرضا وحضارة وعراقة وصيرورة.

وإن الدارس المتتبع لتطور أسلوب زينب الإبداعي، يتبين له بوضوح أنه في (عروس أغمات) تخلص من الموروث والمحفوظ الذي كان طاغيا عليه في مجموعة (الهواء الجديد)، وأدرك درجة من الجودة والصقل والمرونة والجزالة والشعرية والملاءمة لمقتضيات الأحوال (عروس: 102.13)، وحيثما كان الفنان ينفلت من قبضة المؤرخ كان يرسم لوحات فنية بديعة، من ذلك هذه المناجاة:

«ها أنت يا سيدتي، تريدان الاقتراب من اللهب! ألا تخافين من لفحه؟ ألا يكفيك أن تريه من بعيد، وتلقي أنباءه من وراء حجاب؟ أو لعلك تريدين أن تخترقي كل الحجب، غير عائية بالخطار، فاي باعث مستور في طوايا القلب يحرك اليوم نفسك للمغامرة؟ فهل تريدين أن تشاهدي ما صنعت بالقلوب الفتية، والنفوس الغريفة فتتملي بمدى سطوتك، وتزني ثقل حكمك، كاللبوء التي تريد أن تنفج على فتكاتهما؟

ها أنت تقفين عند الالتفاتة العابرة، والنظرة الخاطفة فتقنعين بفرجة ساعة تائهة في أدغال الزمان، فكيف يكون لك الصبر للاستماع إلى نبض القلوب الحية؟ وكيف يشرق وجهك بابتسامة القلب الخارج من مغارة الليالي الخالكة؟! وأنى لك أن ترهفي سمعك وأنت غير قادرة على النسيان؟ وأنى لك أن تتحولتي عن وجه الماضي، وتنظري إلى زرقة السماء الجديدة، وشمسها الوليدة؟...» (عروس. 58)

وكان مقتصدا جدا في السرد الإخباري والوصفي إلى الحد الذي يمكننا أن نقول معه أن الحوار والمونولوج كانا وسيلة الكاتب الوحيدة لرسم الشخصيات، وسرد الأحداث والوقائع،

لذلك كان حديث بعض الابطال يطول في بعض الاحيان ليفي بالقصد. وقد ترتب عن ميزة الاقتصاد في السرد أن بعض الشخصيات كانت تتدخل فجأة في الحديث دون سابق علمنا بوجودها في المجلس (تدخل يطوي في: 17) ومن حيث البناء نرى أن الفصل السادس مقحم، لأنه لا يقدم شيئا جديدا يتميز به عن الفصل السابق له، لذا يمكن دمج الفصلين معا مع إدخال بعض التعديلات البسيطة في المشهد. وتعتبر (عروس أغمات) اقرب مؤلفات محمد زنيبر إلى شخصيته، والصق بطبيعته، إذ أنها تضمنت طرفا من كل جوانبهما المتميزة.

أ- المؤرخ:

فقد حفلت بمعلومات تاريخية وجغرافية واجتماعية وحضارية قيمة تشي بتخصص مؤلفها وأستاذيتها في الموضوع، من ذلك حديثه عن خصب بلاد تامسنا (عروس: 16)، وأغمات (22: عروس) وطريقة البورغراطين في الحرب، ومحاولات المسلمين غير المنقطعة لمقاومتهم قبل مجيء المرابطين عروس (17.16) والحركة المرابطية ومعلومات عن أشهر زعمائها (عروس 84-85) إلى غير ذلك من الوقائع التاريخية التي لا يستثا أحداث فنية تخيلية خففت من جفاف التأريخ المحض.

ب - الوطني:

رن الروح السارية في مجموع المسرحية هي روح الوحدة الوطنية التي ملأت بعض ثغرات الأحداث واصطبغت بها المواقف وتقمصتها الشخصيات، وتتلخص هذه الروح في الانطلاق من أن أساس عظمة المغرب ومجده هو الوحدة الوطنية التي تذوب فيها الإقليمية والقبلية والطائفية. قال على لسان زينب.

«ستكون الدولة دولة سائر المغاربة بحاضرتها وباديته، بشعوبها وقبائلها، واليوم ونحن جادون في إتمام هذا الامر، سيلتقي إخوان لنا من الجنوب، من الصحراء، مع اخوان لهم في الشمال، لبنوا دولة عتيدة، ويزيلوا عنا كابوس الفرقة والشتات» (عروس 101) وهي نفس الروح التي حلل بها الحركة المرابطية، فأكد أن المرابطين لم يحاولوا في أي وقت أن يفرضوا أنفسهم باسم عصبيتهم القبلية، ولا باسم قوميتهم الصنهاجية، ولا بهدف الاستحواذ على الموارد الموجودة في أقاليم اغنى من مواطنهم وإنما كانوا يرمون إلى تحرير البلاد وتوحيدها، (مذكرات 118/2)

ولعل المؤلف أراد بإحياء هذه الروح، في مرحلة عرفت نموا متفاقما في النزعات العرقية، في العديد من دول العمور، أن يربط الماضي بالحاضر، ليبني عليهما أسس المستقبل المتينة التي من شأنها أن تصمد أمام العواصف الموسمية.

ج - السياسي والمفكر:

تبوح العديد من مواقف الشخصيات وأحاديثها ومناجاتها باقتناعات زينبر السياسية والفكرية، من ذلك اهتمامه بالعمل السياسي وإيمانه بفاعليته وجدواه، وقوله: «إن السياسة أصعب من الحرب، إذ ليس فيها طريق واحدة، بل هي طرق متعددة» (عروس: 27) ومن ذلك أيضا النظر إلى الأحداث والوقائع والمجريات نظرة سياسية تميز بين الأشياء بحسب الظروف والمعطيات، لا نظرة عاطفية انفعالية عاجزة عن التحليل فقد ناجت زينب نفسها، بعد سقوط إمارة زوجها، فقالت:

«ها أناذا يا لقوط أوصل السير في الطريق الوعر لأحافظ على العهد، وأرفض هزيمة الروح بعد أن أصبنا بهزيمة الجسد، ولكن الحظ العاثر لم يتركني أعيش معك في ذكراك» (عروس: 32).

ومن ذلك أيضا إيمانه بأن الحكم القائم على المشورة والشفافية والصراحة والعدل من شأنه أن يقابل بمحبة وتعلقه بحاكمه، وبذله ووفائه لهم.

فمن أسرار عظمة زينب التي تشهد كل فقرات المسرحية على محبة أهل أغمات واحترامهم لها، وتعلقهم ورعجابهم بها، جها هي أيضا لشعبها واحترامها لهم، ورجوعها إليهم في كل كبيرة وصغيرة بل حتى في مسائلها الشخصية. (عروس: 95).

ومما يذكر أيضا في هذا السياق تأكيده، على لسان زينب، أن الشعوب تعيش في أمن وأمان وطاعة واستكانة، مادامت متفائلة، وأنها «إذا فقدت في يوم ما أسباب الأمل فإنها تتحول إلى سباع ضارية، فهتدم في لحظة واحدة ما بنته أئناء السنين الطوال» (عروس: 84) لذلك حينما طلب منها أبو بكر عمر تحديد صداقها قالت له:

«الصداق الذي أطلب أيها الأمير هو أن يحكم شعبي بحكم العدل، وتقطع عنه أسباب الخوف، وتؤمن له السبل، فيعيش القوي إلى جانب الضعيف دون أن يستبيح الأول لنفسه العدوان على الثاني، ودون أن يكون الثاني في خوف ورهبة من الأول، وتمتد أيادي البر إلى كل من يحتاج إلى إغاثة أو معونة، فلا تحس الأرملة بضياح الزوج، ولا اليتيم بفقدان الآباء و يجد الشيخ العاجز، والمريض، والغريب والفقير من يبر بهم ويرعاهم، ولا بد من أن يكون للعلم مكانه المعزز والمكرم في البلد، فتهتز جدران المساجد والمدارس بأصوات العلماء وهم يلقون دروسهم وتتردد افواج الطلاب بين أروقة الكتبيين وحلقات التدريس، وتعم أنوار العرفان بين أبناء البلد، فيتخلصون من أدواء الجهل، ويفرقون بين الحق والباطل وبين الخير والشر. هذا هو الصداق الذي أطلب أيها الأمير» (عروس: 117)

د- الاشتراكي:

ولم ينس زينبر، وهو يصور الاستعداد لقران الأمير المرابطي بزيب في قصرها بحاضرة أغمات، وضعية الخدم السيئة في مجتمع شبه إقطاعي يشكل نظام الرقيق جزء من بنيته التحتية، فقال على لسان أحد الفراشين المرهقين.

وقال في مكان آخر «إذا رأيتنا متعبين أشقياء تكون سعادة الآخرين قد بدأت» بسخرية زادت الإحساس ببردي وضعية هذه الشريحة من المجتمعات القديمة التي تقابلها في عصرنا شرائح العمال والكادحين عامة.

«لا تخف، سنكون برفقتك، كل واحد منا بيردعته على ظهره» (عروس: 109)

هـ- الفكاهة والمرح:

مما عرف الأستاذ محمد زينبر أنه كان فكها مرحا يغمر محدثه بطرائفه البديعة، وتعاليقه الساخرة، وقد تضمنت مسرحيته شيئا من ذلك فمفتتح الفصل السادس بحواره، وألقاب بعض شخصياته أشبه ما يكون بسكيتش هزلي (عروس 107-109) وكذلك الطريقة الساخرة التي صرفت بها كنزة شبان أغمات الذين جاءوا يبدون إعجابهم بزينب ويخطبونها (عروس 69-70).

وقد حاول العمراني، من قبل أن يخلل روايته بعض الاشارات الساخرة والفكاهة مثل قوله عن زوج زينب الثاني: «لقيط (أعني لقوط...)» (غانية: 35) لكن فكاهته جاءت تعريضا وقذفا يبعث على التفرز بدل التفكه.

و- الإنسان:

والأستاذ زينبر قبل هذا وبعده انسان، تربطه بموطنه وشائج المحبة المطرزة بذكريات الطفولة، الزاد المعرفي والعاطفي الذي يظل الفنان يغترف منه - حسب روزنطال - خيالاته وتصوراته الإبداعية بشعور وبدون شعور.

فأثناء تقديمه لبعض المدن المغربية خص سلا بهذا الوصف الجميل: «عين البر على البحر، وحاجب المغرب عن الآفات، وترسه تجاه الأعداء، مثنى المجاهدين والأولياء» (عروس: 56).

ورن رؤية الإنسان للأشياء والحياة تختلف من مرحلة عمرية إلى أخرى، ورن المرحوم - وهو في نهاية الكهولة - قد أمسى يرى الزشياء التي كانت تبدو له بالأمس جميلة لا جمال فيها، ولا طعم لها اليوم، هذا الرحساس النكوصي أجراه على لسان كنزة، فقال: «إنك لا تفكرين إلا في الحب يا فاطنة، لأنك مازلت شابة، ولم تكتوي بعد بداء الكهولة، وتجري ما وراء أحلام الهوى من هم وغرور وتفاهة» (عروس: 70)

إن عنصر التراجيديا هو العمود الفقري لقصة زينب، وهو سدى حبكتها ولحمتها، إنه أشبه ما يكون بعنصر التراجيديا في مأساة أوديب، فإذا كان البطل قد قتل أباه وتزوج أمه، فإن زينب قد اضطرت رلى الزواج من الغريب الطارئ الذي قتل زوجها الحبيب فحطم آمالها، وهدم قصور سعادتها وسعادة أهلها. إلا أن انطلاق الكاتب في معالجة العنصر التراجيدي من منطلق وطني وحدوي يغالب الحاضر على الماضي، والموضوعي على الذاتي، والجماعي على الفردي، حال بينه وبين تكثيف هذا العنصر وتعميقه ليكون نواة الصراع بين الحق والواجب، والخاص والعام، وزينب المرأة وزينب الأميرة.

وبعد..

لقد صدق محمد زنيبر حين أكد «أن المسرح يستطيع أن يخدم التاريخ، ويقربه إلى الجمهور الواسع» (عروس 4)

فقد كانت أخبار زينب النفزاوية ثابرة في كتب التاريخ لا يعرف دقائقها الا المتخصصون والمهتمون بالتاريخ والتراجم، فلما تناولتها المسرحية لم تقتصر على جمع نتف أخبارها، بل قدمتها لنا امرأة حية، تمارس حياتها الانسانية العادية، وكشفت عن جوانب من شخصيتها عجز عن كشفها التاريخ.

لكن أمل زنيبر لم يتحقق في حياته، فهو لم يؤلف مسرحيته لتقرأ فقط بل لتشخص، وقد عبر عن أمنيته هاته في المقدمة بقوله: «وأرجو أن أكون قد استجبت للمسرح المغربي الناشئ في تقديم نص قابل للتشخيص الفني، ولتحقيق الرسالة المنتظرة من هذا الفن في بلاد مازالت متعطشة للابداع في هذا السيل» (عروس 5)

وإننا بهذه المناسبة، نهيب بمسرحينا الشرفاء الى تحقيق أمنية فقيدنا العزيزة، التي هي في الوقت نفسه أمنية كل أصدقائه وكل المثقفين الذين يعملون من أجل ترسيخ تقاليد الفن المسرحي العريق ولربط الصلات الحميمة بين النصوص المسرحية الوطنية الاصيلية والهادفة والخشبة التي لها جمهورها الخاص، وجوها المتميز، وتأثيرها الفعال، وأدواتها المتجددة، فالنص المسرحي، مهما تكن درجة جودته، لا تكتمل رسالته الا بالعرض الجيد.

هوامش:

1- الصرود: الأراضي المرتفعة الباردة

2- الجروم: الأراضي الشديدة الحر

المراجع:

- عروس أغمات: محمد زنيبر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1991.
- غانية أغمات: عبد الله العمراني، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، (د.ت).
- الاستقصا: الناصري، ج 2، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954.
- مذكرات من التراث المغربي، ج 2، الرباط، 1984.
- الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام: العباس بن إبراهيم السملالي، ج 1، المطبعة الجديدة، فاس، 1936.

الأصوات المستعارة في رواية (بين صوتين)

■ شعيب حليفي

تعاود المسألة الاجناسية طرح ظلالها على العديد من الأعمال الأدبية خصوصا حينما يتعلق الأمر بالتباس في التفاعل النصي بين الأجناس والحقول المعرفية، أو بالتحديد بين الرواية والتاريخ.

عبر مسيرة طويلة للسرد شغل «التاريخ» حيزا هاما باعتباره مكونا يعمل على لحم المكونات الأخرى، ويطبّع النص الروائي بنفس يهيمن فيه الحدث باشكال ترميزية قريية بالايحاء مما هو محتمل، وشخصيات تتحول الى صنعة ابداعية لرسم ألوان الحدث.

وعلى الرغم من التعالق بين السرد والتاريخ، فإن التباسا نظريا مازال يكتنف صيغ التلاقح ونوعية التوظيف الذي يبدو متصالحا مع الماضي أو معنفا له، في ارتباط بدهي مع الحاضر. العديد من النصوص السردية الكلاسيكية ولدت وسط معاطف النص التاريخي مع مؤرخين احتسبوا لصالح التاريخ رغم ان الكثير من مروياتهم حكايات وقصص عن الخلق واخبار الأولين من ملوك وأنبياء وخوارق وكرامات.

كما تزيّا الأدباء في القرون الاولى من التقويم الميلادي في صفات المؤرخين لتدوين الزمن العربي في شقيه الجاهلي والاسلامي نظرا لخصوبة الفعل وما استتبعه من تخيل مواز. وستتفرع عن هذا التعالق نصوص الرحلة التي ستكون منطقة التماس بين الخبر، في مفهومه الأدبي الكلاسيكي القريب من الحكاية، وبين التاريخ وصفا وسردا وبين الجغرافيا رسما وتدقيقا للفضاءات والأسماء.

أما داخل الرواية فقد تم توظيف التاريخ كعنصر في عدة مستويات بقصدية تختلف من

كاتب لآخر، حتى أن كل نص سردي لا يخلو من التاريخ بحسب الحضور المهيمن أو التلوين الخافت فبات البحث عن التاريخ في الرواية هو بحث عن بنية زمن تتضمن تواريخ تشنر. الروائي يسعى الى التقاط الأوعاء الحاملة للتناقض التاريخي وبالتالي تشخيص الحيات والوقائع الموصولة بالحديث عن الذات والآخر، والعلائق الممكنة والمحتملة في مختلف ارتباطاتها وتجلياتها.

واذا كان ملمح التاريخ يتمفصل داخل نص ما بشكل مهيم فانه لا يحقق امتدادته الاديية والفنية الا في انظفاره بالتخييل والارتسام تحوليا - لا سكونيا - داخل بناء دلالي. وتبدو، داخل احساس الكاتب، مراوحة وهو يؤرخ للأشياء غير المؤرخة: التأمل ورسم النبض المختل العصبي على التأريخ الرسمي المألوف، القبض على اللايقين واختراق المحتمل والاحلام الدفينة التي لا تنكتب الا داخل الاحاسيس والشعور.

والروائي وسط هذا الإحساس يظل مشدودا الى تشطير الزمن والتحرر من سلطة التاريخي، أما المؤرخ المقيد بسلوك اليقين فانه لا يجد بدا من الولوج الى فسحة الرواية للاطلاع على انكسارات الزمن وعوالمه اللايقينية والتعبير عنها داخل بناء وتركيب آخر يرتقه الخيال وخلفية التحرر أو تحرير بعض التصورات وربما الاستيهامات.

وانطلاقا من الحدس بهذا الاحساس، أعتقد أن شيئا منه قد خامر محمد زبير وهو يبحث داخل اشكال تعبيرية فنية عن صوغ المستعاد التاريخي، للتحرر منه أم لفهم التباسه؟ والتاريخ مهما كان قصصيا، والسرد مهما كان مشدودا الى استلهام التاريخ، فإن الرؤية تبقى ذات خصوصية في كل مجال، واستناد الواحد على الآخر هو تدعيم لتعايش كلاسيكي كان المتلقي فيه يشكل قطبا محوريا في هذا التعايش.

ففي النص التاريخي يقف الخبر على سرود تقريرية مشفوعة بالاشارات الى الاسماء والاماكن والزمن والاحداث وردود الفعل داخل وصف تفصيلي... أما النص الروائي فان السرود تبقى متناوبة مع الوصف، يذوب التقرير ويحضر الايهام في صوغ تخيلي يعرض حكاية ما عبر مستويات وأصوات.

II

في رواية (بين صوتين)* لمحمد زبير يبدو من خلال البرنامج السردى للفصل الاول -اول لقاء- ان الكتابة تجيء ضد النسيان، حتى لا ينسى الكاتب صوتين فاعلين، صوت الروائي وصوت المؤرخ، فبالاضافة للتيمة-النواة التي تستعيد زمن تأجج الصراع بين المقاومة المغربية والاستعمار الفرنسي، هناك الخلفية اللغوية المشحونة بصوت المؤرخ.

- «دفعتنى الحجة العميقة التي كنت أكنها لخالي الى معاودة النظر في تلك النعوت والالقب ، وادركت مدى ما ارتكبناه من حيف وعقوق ازاء آبائنا. فهؤلاء أناس خاطروا بأرواحهم وضحووا بالنفس والنفيس من أجلنا، من أجل أن يرونا أحرارا معززين مكرمين في بلادنا، فكيف

ننساهم اليوم؟ وكيف نغطي حسناتهم بترهاتنا وحماقاتنا؟. حضور الخطاب في صوت المؤرخ يتدثر بقناع السرد، ولتبرير الكتابة عموماً، انجازاً وتحقيق فعل، والربط بين الماضي والحاضر باعتبار «الآن» هو الارث الحيني لتركات الماضي المجسد للأبوة. السارد-النواة (والذي سيأخذ وضعية المتلقي الاول) يسقط بدوره في شبكة هذا الصوت فيتخذ وضعية قرية:

- «هكذا سمعت لخالي ولشهود آخرين، وسجلت كلامهم، ورأيت من المناسب أن أقدمه للجمهور» ص 4.

مدونة هذا الصوت الذي سيوهنا بتواريه، تحكمها مفردات قرية من التسجيل والتقرير، فالحكاية تطلب شهوداً لاثبات الخبر والتصديق عليه مثلما يحضر الخطاب المباشر مثقلاً بتوجسات وعي متأزم يجد متنفسه في الانشطار بين صوتين ولحظتين يجمعهما الانكسار والحيرة:

- «على أي اصبحت المشكلة مطروحة علينا بحدتها لما تم نفي الملك واسرته يوم 20 غشت المشؤوم؛ نعم تحركت الساحة المغربية غداة الحدث، وخرج الشعب يعبر عن شعوره، ولكن مهما كانت تلك التحركات مشرفة، فإنها لم تكن في نظرنا كافية ولا في مستوى الظرف التاريخي» ص 111.

تعالج رواية (بين صوتين) تيمة تدرج ضمن تخيل مستعاد، حاول السارد المؤطر للنص أن يستلهم شكلاً مستعاداً بدوره وفق صيغة شكلية حفلت بها النصوص السردية الأولى في الادب العربي.

السارد المؤطر للنص يفتتح السرد بالحديث عن خاله باستيهام وحين الى حاضره لان ماضيه يؤثر في كل شيء، ولعل الفصل الاول يجيء تهيئاً لاستدراج الماضي، بحيث أن خلفية التقدير والتبجيل تجاه هذا الخال «سي البشير» تتجاذبها نزعتان، الأولى، استلهم الحكيم التقليدي القائم على عرض الشخصية واضاءتها بشكل مكثف يدفعها الى الهيمنة الكلية بقصد تسليمها للسرد عن ذاتها وعن هذا الماضي كله.

الثانية، وهي أن أحاسيس الآخرين تجاه «سي البشير»: يحكمها ماضي هذا الخال، ومن ثم يجد السارد مبرراً للحكاية، ولوجوده حينما يقول:

- «.. وحينئذ خطرت علي فكرة - إن هذا الرجل يحمل في نفسه، في ذاكرته أسراراً وذكريات خطيرة تأكل من ذاته باستمرار، وتحرك بين جبينه بفوراتها وانفجاراتها وجروحها، أفلا يكون علاجه هو أن يتحرر من تلك الأسرار. أن ييوح بكل ما عنده وهكذا يشعر بأنه أدى رسالته، وأنه بلغ ما عنده للجيل الذي أتى بعد جيله، فلا يمكن لضميره بعد ذلك أن يشعر بأي انزعاج أو تخرج؟» ص 30

يلجأ السارد الى تعميق اختيار التبرير والتشويق، استباقاً لاحداث الماضي التي ينعتها بالذكريات القاسية ورسالة للجيل واستدعاء لوظيفة الحكيم للتحرر من هذه الذكريات المتحولة

الى كبت ماضوي لا بد من تفرغه عبر استعادته حكياء، هذا التحرر يحتاج بدوره الى تسويق تجلى في تحويل الذكريات الماضية بانفاسها المتبخرة الى رسالة للجيل.

إن هذا الصوت الاول المتحول الى مستمع، سيفسح المجال لصوتين اثنين يتناوبان على السرد، الخال سي البشير وهو يتحدث عن نفسه عبر سرد سيرته الذاتية وما يحيط بها. وصوت خربوش نادل بالمقهى والذي سيحكي شذرا من سيرته وسير الآخرين ومن ضمنهم سير البشير. كرونولوجية حكي سير متعددة وظيفتها اضاءة «الأنا» في طفولته مع والديه وسط حياة مترفة يحيى في جو مشيع ايضا بالصمت والدموع والعزلة والمفاجآت، في مغامرات الاب مع حادة الخادمة وموت والدته.

ومن اجل تفعيل عنصر الصراع الذي يحكم تطور التيمة، سيخرج السارد من فضاء العائلة المغلق على اشباعاته المأزومة الى الساحة ابتداء من الفصل الخامس (الخروج الى الساحة).

إن التقديم الذي استغرق ثلاثة فصول [2-3-4] لم يكن إلا تمهيدا لشحن السارد بضغط داخلي ولد في نفسه حساسية مبكرة، وتهيئا لاستقبال اي شيء خارجي حتى يبرر وجوده خارج البيت الذي لم يفرض فيه شخصيته.

هل كان عنف الفعل اثناء خروجه الى الساحة - من المنظور النفسي - هو تعويض عن فعل محبط أو عن فقدان حنيني؟

يصف البشير في حركة ثانية خروجه الى العالم الخارجي، المدرسة الفرنسية مع زملاء فرنسيين ومغاربة وصراعه وصداقاته مع البعض، هروبا من والده الذي خلف بنتا من حادة ويبحث عن خادمة اخرى لتكرار المغامرة، عسى ان يجد في هذا الخارج التعويض والنسيان: - «كنت مستعدا لكل الاتعاب، لكل المحن، لكل التضحيات واجد في ذلك منتهى

سروري ولذتي، كنت أعيش من أجل وطني» ص 30

إن وفاة والده البشير واهتزاز ثقته بوالده ستجعله يحيى محتته ممثلة في الحيرة والعجز، بعدها سيعوض الام المقتددة بالوطن، ويبحث عن عدوه في الاستعمار، فيخوض النضال ثم يطور صراعه مع والده والمستعمر ضمن الجماعة الوطنية، ووسط هذا الانكباب تتحرك عواطفه تجاه مليكة فيندمج في حكايتها ومشاكلها وموتها.

الصوت الثاني، صوت خربوش بدوره يفقد ثقته في «داخل عمله» عند معلم المقهى، فيتحول الى الخارج لخوض النضال ضمن نفس الجماعة الوطنية.

التحول في هذا الصوت يقف عند نقطة أساسية ستكون هي النواة الصغرى التي ستكبر وتتداخل مع النواة الأساس، تبدأ مع خربوش في مقهى القمامة ليلة 20 غشت 1953 واغتصاب القائد، العميل للاستعمار بوشملة، للفتاة مليكة.

شخصيات الرواية تبدو نمطية من صنفين تقليديين:
 أ - النمط الممثل للوعي الوطني - في حدود دوافعها متشابهة - البشير، خربوش، مليكة، هؤلاء الثلاثة اتجهوا للنضال بعد خلق شروط «موضوعية» للصراع مع النمط الثاني.
 - البشير = الأب = مهادن للاستعمار - سلوكه داخل البيت
 - خربوش = المعلم = عميل بوشملة وبونيداس
 - مليكة = بوشملة = عميل بونيداس (الاستعمار)
 هذه العلاقات المتوترة قاسمها المشترك هو الاغتصاب بكل اشكاله، (السكينة والحرية والكرامة)، أما مخلفاتها فانها التوتر والحنّة التي ستقود الى الخروج من الذات الى الذوبان في العمل الجماعي للافلات من الاحاسيس الانعزالية وأزمة الضمير والحيرة المستبدة.
 ب: النمط الثاني الممثل للشر والخيانة يمثلّه المعلم والقائد بوشملة على مستوى أنهما يعملان على ارضاء نزوات بونيداس الممثل الفرنسي، بكل الوسائل،

أما الاب فان صمته وخوفه مما يجري، وسلوكه داخل بيته يجعله سلبيا رغم خضوعه لتحول بدوره والبحث عن سبل للاصلاح من حالة ارضاء لتحول ابنه البشير.
 دائرتان وصوتان ترسمهما الرواية، دائرة المغلق الذي لا يولد الا أزمة الضمير والتوتر داخل الفيلا او مقهى القمامة: صوتان مختنقان داخل هذه الدائرة التي لن يتحررا منها الا بالخروج الى دائرة اخرى وصوت آخر سيمنحهما الاحتكاك بالآخر والتضامن معه لخلق شروط تصالح مع الذات وفسح المجال للاصوات الكظيمة.
 إنها الدائرة الثانية التي تمنح الوعي بالذات في اطار الآخر، وكأن هذه المشاهد المتراكبة لا تنفتح الا على الأنا المغلقة، والأنا المنفتحة في اطار نص سردي يدور ضمن دائرة الماضي المنتهي والمغلق خرج منه البشير الى دائرة الحاضر المطبوعة بالهدوء والتأمل والحكي الاستعادي.
 إن السارد يتوسل لبرنامج السردى جملة من التقنيات تبدأ بالتناوب السردى على الحكي بين سارد - نواة يعطي الكلمة لسارد يحكي نفسه، وآخر شاهد يحكي عن الواقع الذي يعيشه متورطا فيه وفي هذا البناء يحضر التشبيه ضمن وصف تقليدي يخدم الجملة السردية القرية من الانفتاح على اساليب خطائية تسماس، في مشاهد معينة مع المباشرة والتقرير والخلفية التاريخية التي تبصم أرحام المعنى.

الرباط 26 فبراير 94

* محمد زبير، بين صوتين، رواية دار النشر الفنك ، بالدار البيضاء 1994

هناك أمكنة تملئ رغباتها، كما تملئ الكلمات صفاءها ونبرتها فلا نستطيع الإفلات من ذلك الأسر البهيج والمقلق. نسلم قيادنا لهذه السطوة المزيج من مقاومة وتواطؤ. ونسج حولها حركات اجسادنا، وخفقات ارواحنا، ونمضي بكل ذلك الى مكان نعيد فيها ابتكار الأشياء والأمكنة، نشابك فيها ظلالنا وأشعثنا ونعود من كل ذلك بتلك السكينة التي لا يمنحها سوى النسيان.

نحن هنا في أصيلة، أسرى لرغبتها، في مفتتح الخريف الفصل الذي تستعيد فيه المدينة روحها وتصلح فيه بياضها وصمتها، في الطريق الذي يرسم ظهر المدينة تمر قوافل العائدين، تكاد رائحة نعناعهم تخدش نيلة الأسوار والنوافذ وجهتهم ذلك العبور الذي يجمع في دمة واحدة اندلسا منسية وشارعا قاسيا من شوارع المنفى. لا احد سيلوي عنه يسارا ليلتقط كلماتنا او صمتنا، بينما في تلافيف هذا "المجرى الثابت" من الذهاب والاياب تتناسل خطى عودة مستحيلة، مشي وثيد وبارد كأنه مشي في سحابة. الشارد لأدمون وهو يمضي من البحر الى البحر، من هبوب الكلمات في مقهى داكن بمونبارناس إلى هبوب رياح الصويرة وهي تلعب بریش نوارسها.

مشى نحو اليوم الأول الذي التقط فيه ادمون إشارات تلك الهندسة البيضاء "لقبور تلاشى رقيمها هنا، غير بعيد عن البحر الذي سيجهت الحجارة.

مشى نحو اليوم الأول الذي انهمرت فيه الكلمات على البياض الجيري للورقة. ولكن هل يوجد في ربة هذا التطواف يوم أول؟! سؤال يضعه ادمون في مفتتح الحياة،

وفي مفتتح العبارة. ويكاد يقول من خلاله بأن الأهم من وضع اليد على التواريخ، وضبط الأمكنة في اشراقها البدئي، هو بالذات هذا المشي الوثيد بين الاشارات الهاربة. بين العلامات والمسارات المتتبسة، ودون اهتمام بمنطق الزمن او المسافات. أصيلة هي تلك الخطى البيضاء التي نزوق بها دروب المدينة عندما يقرر ادمون أن الوقت قد حان لفض جلسة المقهى الطويلة، أصيلة هي ذلك التهجي بالأقدام للحروف المنقوشة في صمت المدينة وخوائها عند هبة الخريف الأولى، أو للحروف القابعة في ظلال الأسوار جزعا من ضجيج الصيف، هو نفس التهجي الذي تجهد الأقدام في التقاطه عبر شظايا الاسوار والأبواب في الصورة، هو نفس التهجي الذي تنسجه الكتابة، عندما يطل ادمون في شاطئ تذكره، على البركة الزرقاء ليثر الكلمات. ويأخذ في تحريكها بأنفاسه المتلاحقة كما ينفخ على نار وثيدة تكاد لا توقد، ولكنها تستجيب لتوهج بارد، هو توهج الأشياء عندما نفسخها من الآلة المحكمة لتسلسل الزمن والحكاية. ونجعل منها لمعانا مستقلا لأجسام انفصلت عن أجرامها.

هل هذه هي رغبة الأمكنة عندما تدعونا للدخول إليها من أبواب المتاهة؟
هل هذه هي رغبة الكلمات عندما تدعونا لاقتحام أبهائها من خارج عتبات المعنى؟
أم هل هذه المداخل التي ابتكرها ادمون ونحت منها مفاتيح في الحياة وفي الكتابة.
أسئلة تغذي تناسلها تلك النصوص التي أصبحت على يد ادمون علامات في أبدا المغربى المعاصر من "المجرى الثابت" الى "اليد والعين" حيث تتلاحق الكلمات كما تتلاحق الانفاس، بكثافة وتوتر لا يسمحان بأية هدنة، تلاحقا لا يسابق ولا يستعجل بل يدق - في تقطعه ولهائه - بقبضة صغيرة يتوسطها خاتم فضة ثقيل على أبواب سكينتها الفاترة!
سمعت عن المجرى الثابت من الصديق محمد براءة، ثم قرأت مقالة عن الرواية في صيف سنة 1980 وقد أثارتنى في بداية المقال ملاحظة عن السياسة والكتابة. ذلك أن الأستاذ محمد براءة اعتبر المجرى الثابت من النصوص النادرة التي لجأ فيها الكاتب الى الحديث عن تجربته السياسية من موقعه السابق في الحزب الشيوعي المغربى.

كان مطلع الثمانينات يعج بالأسئلة والتحويلات وكان هناك جيل جديد من الساسة والمناضلين يخوض تجربة نقابية وسياسية منخرطة في أفق مغاير لأفق الستينات والسبعينات. وقد أثارتنى تلك الملاحظة عن الكتابة والسياسة لأنني كنت ضمن هذا الجيل مشغولا بذلك الصمت الهائل الذي يجثم على التجربة السياسية المغربى. فلا أحد اهتم ان يقول الحقيقة او على الاقل حقيقة هو للأجيال اللاحقة. مضت مرحلة عنيفة من تنازع الشرعية. وجربت اشكال متضاربة من الصراع وتصفية الحسابات ثم وضعت الحرب اوزارها واستقرت حكمة ثقيلة في الاذهان، وانجز الانتقال الى العمل السياسى العلني، المتزن، المحكم التكتيك (بغير قليل من السذاجة احيانا!) دونما كلمة واحدة عن عنف التجربة الماضية، عن اوهامها والتماعاتها الهاربة. ابتلع الصمت مصائر وأشخاصا وأحداثا، وبدا ذلك كما لو كان صوابا مطلقا. لا أحد

اعتبر ان من واجبه ان يطلب الانصاف او الصفح!. نحن ننتمي لسلالة تقديس الكتمان! في الصيف الموالي، أي في صيف 1981 أتيح لي أن أقرأ المجرى الثابت في الزنزانة! قرأتها بشغف مسبق ان أرى اختراقا ما لجدار الصمت الذي بشرت به عناصر سيرة ذاتية مبثوثة في الرواية. ثم مع التقدم في القراءة استسلمت لشغف آخر، ولم يعد مهما عندي على الإطلاق ان يفصح الراوي بلادة الاستراتيجية في مواجهة بساطة الواقع وألفته، ونفاذ لغته المباشرة. بدا لي فجأة ان كل تلك التفاصيل ليست سوى تلعلة لتشديد شيء آخر شيء حدث ولم يحدث، يحدث جرى في أزمنة ما، وأمكنة ما، ولكنه لم يجر فعلا الا عندما نقع في جبر الكتابة. أهذا هو تكسير الصمت إذن؟!

أهذه هي العودة التي يتأبط فيها الكاتب عمره ويمضي به حيث يشاء، ويعيد بسط لفته ليمشي فوقها متهيجا، يمشي في تلك التربة الرخوة للزمن المفقود؟!

لقد وضعتني الكتابة في "المجرى الثابت" ثم بعد ذلك في ايلان وعودة ابو الحاكي امام استفزاز خاص تختصره تلك القدرة لدى ادمون على الحفر المتأني حول الكلمات وامتدادتها، دونما استعجال قول فكرة، او بسط معنى، كأن الأهم هو الدوخة التي تسمح بها تلك الملاحظة اليائسة لخيوط لا نكاد نمسكه حتى يضيع.

قلت استفزازا، لان الشعور بضرورة التعبير فورا، بضرورة المرور بسرعة من شرفة لأخرى للألمام بالمشهد العام الذي حولنا وللسيطرة على دهشتنا، كان يجعلني أكثر افتتانا وغيبا من تلك الوفرة في الصبر التي تجعل ادمون قادرا دونما جهد بين على تحويل الكتابة الى مجرى ثابت يعج بالحروب، بالصخب والصمت بالعمات والظلال والبياضات. فيما بعد سأسمع ملاحظة متكررة عن السن التي وصل فيها ادمون الى حديقة الكتابة كأنما لايجاد علاقة بين كثافة الكتابة وكثافة الحياة.

لكن من يستطيع ضبط ذلك اليوم الاول؟ من يستطيع القول ان البداية كانت لقاء مؤجلا لم يسعف الا بعد عبور صحراء من التأمل والخوف؟!

حتى ادمون لا يستطيع ان يحدد ما اذا كان قد بدأ الكتابة وهو يستمع من خلال ربوه الى الرياح التي تأسر طفولته في تلك الغرفة المغلقة، ام انه بدأها وهو يتأمل من شرفة البيت الذي كان يختبئ فيه من ملاحقة الشرطة فقيها يترك الاطفال منغمرين في محو الواهم ويذهب لرعاية خرفانه المسيد، ام انه لم يبدأ فعلا الا بعد مرور اماسي طويلة قضاه مستمعا (وربما مغمضا العينين) لأصوات خيوط الصوف وهي تتشابك في منسج ماري سيسل بشقة الطابق الخامس في منبارناس! لا أحد يستطيع القول ان البداية كانت لقاء مؤجلا لم يسعف الا بعد عبور صحراء التأمل والخوف؟!

حتى ادمون لا يستطيع ان يحدد ما اذا كان قد بدأ الكتابة وهو يستمع من خلال ربوه الى الرياح التي تأسر طفولته في تلك الغرفة المغلقة، أم أنه بدأها وهو يتأمل من شرفة البيت الذي

كان يختبئ فيه من ملاحقة الشرطة فقيها يترك الاطفال منغمزين في محول ألواحهم ويذهب لرعاية خرفانه خلف المسيد، أم أنه لم يبدأ فعلا إلا بعد مرور أماسي طويلة قضاها مستمعا (وربما مغمض العينين) لأصوات خيوط الصوف وهي تتشابك في منسج ماري سيسل بشقة الطابق الخامس في منبارناس!

لا أحد يستطيع القول ما العودة... وما هو الذهاب! مرة، ذهب ادمون كعادته لفندق الجزر بالصويرة فلم يجد فيه غرفة للمبيت. فتذكر البيت الذي خلفته العائلة هناك. تحسس مفاتيحه واتجه مطمئنا نحو هذا المأوى الشبيه بفاكهة مجمدة.

سيحكي ادمون بعد ذلك عن تلك الليلة القاسية التي قضاها في بيت آيل للسقوط. وسيحتفظ بمرارة تلك اللحظات التي قضاها في مكان لم يعد يعرف كيف يتصالح مع زمانه. لقد أحسست دائما منذ معرفتي بادمون ان الجانب الأكثر حيوية وألفة في هذا الرجل البسيط، المحب للحياة هو مقاومته للتلاشي أنه مثلما يقول هو نفسه عن خليل في كتاب العين واليد إنسان يلتقط كل ما يسقط من المدينة ليبنى به مدينته هو. وادمون يفعل ذلك بالامكنة، مثلما يفعل ذلك بالعلاقات والصدقات.

يدخل ادمون في نسيج حياته الخاصة فيستقر بها طاقة هائلة من الحنو والانتباه تصبح أوبته الصيفية مثل مجيء اليمام.. شيئا مندمجا في ضرورة الاشياء. تصبح الجلسات الطويلة حوله بما تعج به من تأملات وشحن للذائد والشهوات، ونكت شيطانية ومماحكات ماكرة، طقسا لاغنى عنه لمن ابتلى بهذا الإدمان.

وعليك ان تحزم أمرك في حضرته كما يجب، فهو لا يترك النظرات الزائغة تمر دون تفسير ولا يمكن التهامس خلف ظهره بحديث عن مأكّل أو مشرب أو كساء!

وعليك أن تتوقع رجوعه للبيت بعد جولته الصباحية بعقد فريد من السفنج فهو لا يعرف الحذر في مثل هذه الأمور! مثلما لا يعرف العشاء بالشربة او السباكييتي. إنه لا يقدم على ترقيص حاجياته بتلك الخفة اللعوب إلا إذا رأى الطجين قادما على صهوة الشذى والبخار.

وعليك أخيرا أن تعرف أن من سخاء هذا الانسان انك تصبح بعد صداقته مختلفا تماما عما كنته قبل ذلك. يس ادمون! الله يجعل المحبة لله!

لا أتذكر بالضبط تاريخ تعرفني على المليح، لكنني أذكر جيدا أن أسلاك الكهرباء بيننا كانت تشحنها كلمات الدارجة المغربية ولعبة تذكر الألفاظ الموحية ذات الاستعارات الطريفة المكسرة لرتابة التعبير، وأذكر أننا لم نكن نتكلم في السياسة وحتى في الأدب لأننا نجد في المعيش وفي رحاب الكلمات والمزاح والنكت، ما يكفي لأن ننسج حميمية توثقت مع الأيام.

وعندما نشر عمران سنة 1980، "المجرى الثابت"، شعرت بفرحة كبيرة لأن هذا الكتاب أكد لدي ما أحسسته عنده من رقة احساس وقدر على التعبير والسخرية بفنية متميزة، كانت مفاجأة سارة، لأن عمران المليح الذي ارتبط اسمه بمحلة من النضال والقيادة السياسية، استطاع ان يكسر تلك الشرنقة التي وُضع فيها، ليطل علينا بلغة اخرى وبشكل تعبير متحرر من كل القيود، مغامرا في متاهة الذات والوجود وعبر تعاريج الذاكرة وأسئلتها المقلقة. وأعتقد ان "المجرى الثابت" يكون علامة بارزة في الإنتاج الأدبي المغربي الحديث المكتوب بالفرنسية وبالعربية على السواء، ليس فقط لخصوصية مضمونه وعوالمه، ولكن اساسا لانه يسهم في تغيير مفهوم الادب والكتابة من منظور عميق يباعد ما بين الكتابة والتأثير الانبي، ويعيد لها أبعادها المنغرس في الكينونة والذاكرة واللغة المتعددة. من ثم كان صوت عمران، رغم التجارب الطلائعية للأدب المغاربي بالفرنسية ثم بالعربية التي سبقت ظهور كتابه، صوتا له صداه ونكهته المغايرة. فبعد فورة الحماس التي عرفها الادب المغربي في الستينات والسبعينات وشعارات عنف النص وتفجير اللغة الفرنسية وخوض «حرب عصابات» عبر القصائد والروايات، تأتي كتابات المليح، وفي طليعتها «المجرى الثابت» لتذكرنا بما نسيناه في غمرة الجري وراء الواقع والتطلع الى

توظيف الأدب من أجل تغيير المجتمع، وهو أن الكتابة حديث إلى النفس وارتداد إلى أصقاعها المنسية، المهمة، ونبش في الذاكرة واستيحاء لمآهاتها، وتشخيص باللغة والمرموزة والاستعارة لاحتمالات الواقع المتجدد من خلال أسئلة الادب الجذرية.

هكذا خرج عمران من ساحة الفعل السياسي المباشر بعد أن أدرك أن عمق المعضلة لا يتمثل في هدم وتغيير بنيات ومؤسسات، إذ سرعان ما تعود تلك البنيات في شكل مغاير، وإنما المعضلة في مواجهة ما يبدو مستتراً، متلبداً في الزوايا، متحفزاً لتبديل اللبوس بدون تغيير الرؤية والحلم والقسم.

جاء عمران الى الكتابة مزوداً بالتجربة والثقافة وحب الوطن والافتتان بالعربية الدارجة التي تشرب معها ثقافة عشيرته. لم يكن همه، إذن، أن يبنى مجداً بالقلم أو أن يراكم ثروة، بل إن مغامرة الكتابة عنده، وهو في سن النضج، استمرار لمعركته النضالية لكن من موقع آخر وبأدوات مختلفة، وبرؤية جذرية تريد أن تقول ما قد لا يستطيع بقية الكتاب أن يقولوه بنفس الهمس والسخرية اللاذعة والتمثل الذكي لكتابات عالمية تترجم تطلعات ماثلة الى تحرير الأدب من الوصاية وجعله أداة لمعرفة الذات والبوح بعذاباتنا.

تلقت نظرنا، في نصوصه، سمات الحداثة الكاشفة عن وعي وتمثل، وقدرة على توليد الحالات والأشكال غير المسبوقة. إنها ليست حداثة الوصفات الجاهزة، وإنما حداثة البدء والهدم، وتقليب التربة باستمرار، وفي مجموع نصوصه الروائية نجد عناصر أساسية تسند الشكل وتنفخ في لهب الكتابة، هناك الذاكرة ضد النسيان والنسيان سبيلاً للتذكر، وهناك اللغة وفسحاتها وتلاوينها وتضاريسها، وهناك الشذرية التي توهم بأن كل كتابة زائلة وساعية ما تزال نحو اكتمالها، وهناك الاستطراد لتكسيير كل هندسية أو سرد خطي، وهناك تبطين الحكاية والمحكيات لتوليد الالتباس والترميز وتعدد المنظورات.

والجمع بين هذه الخصائص يقوده الى الحرص على نوع من التفضية أي وضع جميع مكونات نصه في فضاء متجاور، مثلما يفعل الرسام، محطماً التعاقبية الزمنية التي كانت تتحكم في النصوص التقليدية، ولذلك فإن القراءة لا تتم الا عندما نعود لنضع كل ما قرأناه في لوحة واحدة، في فضاء واحد، لتبين تشابك التذكريات والمعانيات والمقروءات وعلائق الأشياء. وأظن أن ما يضيفي على كتابة المليح نكهتها المميزة، هو حرصه على التذويت أي تمرير كل ما يلتقطه عبر الذات واسئلتها وهواجسها بوصفها ذاتاً فاعلاً (sujet) تريد ان تسترجع وجودها من خلال هذا الهامش الذي لا يمكن لأي سلطة أن تصادره، مادامت الكتابة في جوهرها، تحدياً لكل ما يلغي الذات وحريتها، ومن ثم فإن نصوص المليح تنطلق دوماً من حاضر ما، هو حاضر الذات الكاتبة لتستحضر وتحاور ماضياً ما، تلونه الذاكرة والوجدان ثم يللم الخيوط ليقرأ مستقبل ذلك الماضي. وهو يفعل ذلك بدون موقف مسبق، بدون تحيز لنموذج أو لصورة. وما جدوى ذلك وهو ينظر الى عالمه وعالم الآخرين من منظور يستحضر اللامرئي، يستحضر

المستمر داخل المنقطع، ويجاور شعب "الموتى اللايحيى" كما يقول جونييه، حيث لا ينفع زهو، أو تبجح أو مباهاة بالكسب.

لا أريد أن أستمر في إعطاء هذه الأحكام والاستخلاصات التي قد تبدو لعزينا عمران تجريدية، طامسة لنصوصه المكتوبة بحرقه المواجه ورجع الذاكرة، وهو يفضل، فيما كتبه من قراءات لنصوص أحبها، أن تكون القراءة حرة، متحررة من لغة المصطلحات وتشريحات الشعريين. يفضل أن تكون القراءة - كما هي عند بروس - توغلا في صحراء الوحدة، وارتدادا الى النفس وتدايعات الخواطر، لتحرك ما هو كامن بأعماقها...

لأجل ذلك فأنني أريد أن أتوقف عند مقطعين من روايتين للمليح، جعلاني أستشعر تلك القراءة المحركة للذاكرة والخيالة والاحساس.

المقطع الاول في "الجرى الثابت" صفحة 191، بعنوان "شخصية غريبة، مزدوجة وسرية" يحكي فيها عن اضطراب عيسى الى التخفي وراء شخصية انتحلها باسم المسيو جاكيت ليسكن بإحدى الغرف بعيدا عن أعين الشرطة بعد أن تصاعدت المقاومة في الكاريان سترال بالدار البيضاء.. في هذه الصفحات الجميلة يقودنا عمران لنرى الأشياء ونسمعها ونحسها من خلال عيني ووجدان المسيو جاكيت وكيل تجاري في نظر الجيران، يمضي ساعات أيامه متماوتا متصنتا على أصوات نساء الدار البيضاء وضجيج الشارع، منجذبا لصوت عائشة زوجة صاحب الدار الجميلة، واصفا لنا مشاعره المتأججة يوم جاءت تطرق بابه طالبة دواء لأصبغها المجروح: «...مدت له الاصبع المجروح بحركة بريئة لاهية فحاول مسيو جاكيت، رغم خرقه، ان يتمالك نفسه ويحتفظ بحياده، غير انه لشدة ارتباكه لم يعرف اي جرح كان يحاول تضميده!» ص 194 من الترجمة العربية.

<http://Archivebeta.Sakinit.com>

ثم يصف لنا عشاء ليلة رأس السنة مع مدام جوسران وزوجها والأحاديث على مائدة العشاء حول أحداث الدار البيضاء، وانجذابه لتنغيمات الصوت المغناج لمدام جوسران وهي تنطق اسمه... الى أن تأتي لحظة الانتقال من تلك الدار خوفا من ان يكشفه البوليس، فيرحل «حاملًا، سرا، في قلبه نشيدا نوستالجيا وعيني عائشة الزوجة الوفية التي كانت على العتبة تشاهده يرحل دون أن تقول شيئا...» (ص 198).

أي جدوى في أن تقول شيئا أو أن يقول عيسى / مسيو جاكيت شيئا؟ كل قول كان سيهدم حلاوة ذلك الجرح السري الذي يتنامى في قلب عيسى وفي قلب كل واحد منا، عندما يصادف لحظات مباغتة من الهناء، من الافتتان ومن التجربة الوجودية التي تعاش في المابين: بين حضور وغياب، بين انشداد الى مشاغل الراهن وتطلع الى مشاعر متحررة من الموضعات.

عيسى / مسيو جاكيت، يشخص ذلك التوله بالجمال وبالحضور النسوي. إنه الأقدر على إخراجنا من الرتابة واعتيادية الأحاسيس، حتي ولو كان يقودنا الى حب مستحيل. لا يمكن ان

نعيش هنا فقط، بل هنا وفي "الخارج"، في رحاب ما تعد به عيون امرأة جميلة، في رحاب كلمات تكتنز الشعر وكثافة الكينونة، في عوالم تغري بها الكتابة والابداع. إن الذات الرائية، الحاكية لهذا النص تنطلق من مركزية العين وهي تستعيد ما عاشته خلال تجربة التخفي، فتكسر خطية الأحداث وتصفقها أمام بعضها في فضاء واحد، وعبر كتابة شذرية تتوسل بالاستطراد لتشعرنا بان ليست هناك بداية ولا نهاية وإنما هناك مشاهد وتذكرات وإعادة تكوين لعناصر تجربة عاشتها الذات الحاكية مبعثرة، مفككة.

بعد قراءتنا لفصل «شخصية غريبة مزدوجة وسرية» نظل مشدودين الى تلك العلاقة التي لم تكمل فظلت على طريق البرزخ نبتعشها في مخيلتنا ولا تتصور لها موتا او نقصانا. المقطع الثاني الذي يشخص خصائص أساسية في كتابة عمران المليح، موجود في روايته الثانية «أيلان أوليل الحكيم» بعنوان «تحت نار حفلة استقبال - طجين زاهية». إن هذه الرواية تقترب، أكثر من بقية روايات المليح، من حاضر المغرب بعد الاستقلال، ومن التبدلات الاجتماعية والسلوكيات واهتزاز القيم. فالذات الحاكية تنطلق من حاضر سنوات الستينات لتلملم فسيفساء المشهد الاجتماعي الممتد الى الثمانينات، مع الارتداد الى لوحات وأحداث من الماضي ثم العودة لمحاولة قراءة مستقبل الماضي والحاضر معا.

ولكن كل ذلك لا يصوغه المليح اعتمادا على السرد المنسق او الربط المتتالي للأحداث، بل يظل مشدودا لأسئلة الكتابة وهمومها، مشككا في قدرته على الحكيم لان قوة خفية تجعله لعبة في يد الحكاية بينما يتوهم أنه خالقها، وهذا الصراع بين الحاكيم وتدفع الحياة يجعل الكتابة تبدو مستحيلة أو قاصرة على الإمساك بعنفوانها وتجدها: «... الحياة لا تغيب ولو للحظة واحدة، قد تتوارى، قد تتجيب لكنها تبقى حاضرة تستكشف الأغوار: نحو أي نقطة تتجه كل هذه المياه الجوفية؟

أي عين ضخمة تملك قدرة إبصار هائلة يمكنها بنظرة واحدة ضم مسار مزروع بحيوات حبيسة الوحدة، كل واحدة منها متفتحة على الأخرى تارة، وجميعها تمثل لنفس المصير؟» (ص. 79 الترجمة العربية).

رغم هذه الصعوبة في الإمساك بالحياة، فإن عمران المليح في صفحات فصل «تحت نار حفلة - استقبال طجين زاهية»، يجعلنا نطل على مشاهد تتراوح بين الوصف الحسي والتذكرات المشخصة، عبر لقطات ولمسات وكلام متعدد الدلالات والمستويات، لتقرب من تلك الحيووات الطافحة بالطموح وحب السلطة، التهافتة على المناصب ومحاكاة الغرب القوي. ويخيل إلي ان هذه الصفحات من أهم ما كتب في الرواية المغربية عن فورة التحولات وتداخل القيم والسلوكيات. إنها ايضا تقوم على مبدأ تجاور الفضاءات وعلى التداعي والمقابلة بين المتناقضات:

- ينطلق الفصل من وصف حفل عشاء بمنزل أحد المديرين الذي سطع نجمه بعد أن غير

اتجاهه السياسي وقلب المعطف كما يقال. والحاضرون في العشاء معظمهم من الوجوه الشابة في دولة مغرب الاستقلال: خبراء في اليونيسكو وفي الشركات الكبرى، محامون، أطباء، مقالون... والفيلا أشبه ما تكون بقصر مكنتز بالأثاث والزليج والثرثريات المستوردة، وكذلك ملابس النساء والرجال. كل شيء يجب ان يتلأأ، أن يعيش لمعانه الأبصار.

والحديث يسير في كل اتجاه ويكشف عن خلفيات جيل السلطة الذي تلقى تكوينه في أوروبا وأمريكا... والذين سبق لهم ان انتموا لأحزاب اليسار والمعارضة، تحولوا ببساطة الى لغة حكام الوقت، موضحين أن أيام الشباب الأول كانت أيام طيش وحماسة. الآن يعودون الى الحظيرة ويزاوجون بين تقاليد الطجين والطبخ الأصيل وبين الأنبة الفرنسية والأشربة الروحية ورقصات العصر...

لكن الحاكي لهذا الاستقبال يحمل ذاكرة وفيه لماض قريب، وهي التي تجعله يتذكر بائع التين الشوكي وما وقع له أيام الكفاح من أجل الاستقلال عندما كاد ان يفقد ابنه واعتقل وعذب... هذا الحاكي لا يستطيع أن يتنصل من ذاكرته التي تقوده الى المقارنة بين ماض قريب وحاضر تزهو فيه نخبته بالسلطة وتحتضن طرائف العيش والاستهلاك الاوربية...

من أجل أي شيء اذن بذلت التضحيات ونسجت الآمال وأريقت الدماء؟ لأجل أن نستورد طرائف ومقاييس غريبة عن ثقافة الشعب وتطلعاته؟ ألكني نرسخ العلاقات مع مستعمر الأمس، ونتبنى أحكامه المسبقة على الحضارة العربية الإسلامية وعلى تجربة العالم الثالث؟ والنتيجة؟ يؤول مجتمع الاستقلال الى عالمين منفصلين، يتحاذيان ولا يتواصلان: الماسكون بالسلطة قسرا، والأكثرية المهمشة التي يلقي اليها بالفتات!

وعندما ينصرف السارد من السهرة يسترجع أيضا ما كان قد شاهده في التلفزيون عندما استدعى صاحب برنامج "أبو ستروف" محمد شكري ليقدم كتابه "الخبز الحافي": كاتب منبوذ، "من اولاد السوق" يجلس الى جانب كتاب فرنسيين كبار، فلا يكادون يصدقون ما يحكيه عن قساوة أبيه وعن الفقر الذي عرفه أيام الحرب في طنجة: عالمان منفصلان ولا سبيل الى اعداد تفهم مأساة الآخر. في طريق عودة السارد الى غرفته، يستعرض كل هذه الملامح المتداخلة: خبير اليونيسكو، "بصوته الجهير، مائة مرة قابل للتوزير، يخطب وفمه ممتلئ دجاجا، كسكسا، كيدا مشرلا، سمكا...» وبوجمة وهو يحتضن ابنه خوفا من ان يصيبه رصاص الجنود، وشكري يحكي عن تجربة تصدم الكتاب المؤيدين الغارقين في عاداتهم البورجوازية: «عالمان متحاذيان، مغلقان الواحد في وجه الآخر، ترادف، شظف قاس، ممرات، مازق، عبارة بلا صوت، بلا ضدى، بياض النسيان...»

هكذا ينسج عمران المليح، عبر مجاورة الفضاءات، والاستطراد، وتناقض المشاهد، وتنف الكلام، أجواء الطبقة المغربية الجديدة المتلهفة على السلطة، الملققة للأفكار والايديولوجيات، المنبهة بما تنتجه الميتربول. وشيثا فشيثا، ونحن نعيد قراءة هذه الصفحات، تنتصب أمامنا

ملامح إشكالية تحتل مكانة أساسية في تفكيرنا: كيف يمكن لهذا الحاضر أن يكون على غير ما هو عليه في علاقته بالماضي وبالأخر؟

إن المليح لا يسعى إلى تقديم أجوبة، فابتعاده عن مجال السياسة والنضال المباشر، أتاح له أن يضع بينه وبين الأحداث والأشياء مسافة استيعابية تبوئ الكتابة مكانة جوهرية وتحول الظرفي، الخاص، إلى لازمني يتعدى حدوده التكوينية. ومن ثم، لم تعد لديه مسلمات أو يقينيات ثابتة. إن ما يحرص عليه، بالأحرى، هو نفس "الطريق الواضح" من خلال صوغ الأسئلة البدئية والنبش في المسكوت عنه.

وهو في هذا التوجه العام يستوعب رؤية الفيلسوف والتر بنيامين الذي يقول: « (...) ولأن الطابع المحطم يرى في كل مكان طرقا، فانه دوما يقف عند مفترق طرق. ما من لحظة يمكنها ان تقول ما ستحملة اللحظة التالية. ان الطابع المحطم يضع الوجود وسط الخراب، لا حبا في الخراب، بل حبا في الطريق التي تشق ممرا لها عبر ذلك الخراب»

وقد نجد هنا أحد المفاتيح المسعفة على التوغل في نصوص عمران المليح التي تبدو، خارجيا، قائمة على تفتيت التجانس النصي وعلى تجاوز الفضاءات وتداخل الأزمنة واللحظات. ولعلنا نقرب أكثر من هذا المدخل اذا استعنا بالصفحات المضيفة التي كتبها ماري سيسيل المليح عن بنيامين في كتابها: «الليل المنقذ» حين تحدد لنا مفهوم الأليغوريا مدققة بأنها لا توجد الا عندما يكون النص مضاعفا بنص آخر:

«... ولذلك فالأليغوريا هي إدراك أكثر مما هي خطة أو تقنية. إنها طريقة للنظر أكثر مما هي طريقة للعرض، ومن ثم صعوبة التعرف عليها حتى في الموضع الذي تكون فيه أكثر حضورا...» (*)

وبالفعل، كثيرا ما تأخذ نصوص عمران المليح هذا الطابع الأليغوري المستند إلى تضعيف النص والشخص والفضاءات ومزاوجة النص بميتا-نص والاستسلام للاستطراد والتداعي. ولعل هذا التصور هو الذي يجعل التحقق النصي، عند المليح، "مائلًا" (oblique)، يلتقط الجوانب، والزوايا، والبروفيلات، ونتف الحلم والذاكرة ليغزل ثوبية تزهو بألوانها وخطوطها ورسومها المتداخلة...

هكذا تأتي مساهمة عمران المليح - في بعض جوانبها - تشييدا وتدعيما لمفهوم مغاير للأدب والكتابة. تأتي لتقول لنا، من بين ما تقوله: لا نكتب لنشهد على حدث أو على تاريخ، ولا نكتب لتحقيق مبيعات أكثر، ولا نكتب متقصدين التغيير المباشر أو دعم الحزب والإيديولوجيا، وإنما نكتب لنجعل من الأدب سؤالاً جذرياً ومجالاً لإسماع صوت الذات وأفقاً لاستدراج المستحيل.

* - انظر: M.C Dufour El Maleh: La nuit sauvée, ed.Ousia, 1993 p: 170

ومن هذا المنظور، يبقى صوت عمران المليح معانقا لصوت ابراهيم أبو العافية، ذلك القبلائي المتصوف الذي عاش خلال القرن الثالث عشر في سرغوسة، الذي قال:
«لدي صوت لمخاطبة الناس، ووحده الصدى يسمعي، فأثرت أن أصمت، وسيكون الموت منعرجا طويلا، وسيجمد القلم داخل الدوامة، ويتحول الرق الى غبار، ومن ذلك الغبار ستهلّ نبتة. من سيقراً في رسوم أوراق النبتة الكتاب الذي لن أكتبه أبدا؟ من؟*(2)
نعم أيها العزيز عمران، ما أجمله ذلك الكتاب الذي نحلم به دوما دون أن نتمكن من إنجازه، فيظل متلفعا بيهاء الصمت وبلاغة الهباء!



* - انظر: E.A.EL MAleh: Jean genet le captif amoureux et autres essais, ed. Toubkal/ La Pensée sauvage p: 68

صورة الماضي في هبة المستقبل

■ احمد المديني

نجتمع اليوم لتكريم كاتب أديب من بلادنا تمتد ثقافته الى الجذور العميقة والى المكونات التاريخية والبشرية التي تشكلت بها ثقافة ووجدان هذا الشعب. وكتابه الروائية والأدبية عموما هي التعبير الأوضح والأعذب عن هذا الانتماء الحميم الذي لا تستطيع لغته المستعارة - بلا اختيار طوعي - أن تنال من أصالته، وصفاء منبعه، وعراقة تجذره. وأنه لمن الطريف والملائم جدا لهذا المقام ان تسعفنا الثقافة العربية الاسلامية حين تضع للأدب في احدى تعريفاته صفة أو صفات أخلاقية محددة بما يجعل لقاءنا حول ادمون عمران المليح تزودج فيه العلاقة بين بعدين هو الانسان في صميميته والمبدع ذو الموهبة الخلاقة.

ولأعترف بأن العبارات السابقة التي أو من بفحواها تبدو لي كما لو كانت مناورة على عتبة وضع بداية لمداخلة لا أعرف على وجه التحديد كيف آتي اليها أو أنني أتلثم بين الكلمات تهيئا من الدخول الى صميمها لإحساسي ان كل بداية هي بمعنى ما ورطة، وينبغي التحسب ازاءها من الانزلاق أو الاستعجال في وضع توصفيات وتقويمات تصبح ملزمة لصاحبها من البدء الى الختام. ورغم أنني أقف أمام، انسان مغمم بالحياة والحجة، ويمتلك تجربة كتابة ذات تميز وغنى عالين، فلاني أحب ان أبقي طليقا، مبيحا لنفسني التحليق بأجنحة حقيقية ووهمية في هذا العالم الرحب والمتشابك الذي تتجاذبه الصداقة والأدب.

هكذا يبدو هذا التدخل وكأنه لا يعرف بدايته، على أساس أن كل بداية ورطة، سواء في الحياة أو الكتابة. وأقول إن الصداقة ورطة. أيضا. أخشى إن أنا تحدثت عن الصداقة أن أقلل أو أتغاضى عن ما يليه سؤال الكتابة من الحاح في التأمل... والعكس صحيح. لكنني، في النهاية،

لا أملك إلا أن أبدأ بالبذرة... بالنطفة... لا أقول في الفضاء ولكن في الرحم، بذرة الصداقة التي جمعتني مع ادمون عمران المليح.

كانت علاقتنا دائما ولأمر ما، ولحد هذه اللحظة - أنا لا أفهم ذلك - علاقة صامتة، والكلام فيها قليل. هل يرجع ذلك إلى إحساس مشترك ومتبادل بأن ما بيننا أو ما يمكن أن يكون بيننا لا تسعه الكلمات كشخصين، وكطرفين يجمع بينهما طموح لاجل كتابة معنية، أم أن هذه العلاقة، وهي تتأسس، لم يكتمل تأسيسها لتصل إلى ضفاف البوح؟ لست أدري، ولكنني في هذا الصيف، في شهر غشت، في لحظة ما افتقدت ادمون عمران المالح، الذي يجمعني وإياه فضاء غربة مشترك. في شهر غشت كان ادمون في المغرب وأنا بقيت في باريس حيث أقيم، وأحسست أن حي مونبرناس، قلعة ادمون، بكامله لا يعدل شيئا في غياب... وأحس بأن عالما كاملا غائب، فأصبح أنا كذلك في حالة غياب.

لا أستطيع.. الآن، أن أقارن منهج كتابتي بأعمال صديقنا المالح... وقبل أن أقرأ أعماله سمعت أن هناك كتابة مختلفة مصدرها شخص جاء إلى الكتابة متأخرا، أي بعد أن سلخ عقودا عديدة من حياته في العيش والتعليم والثقافة، ولم أكن من الذين يميلون إلى الترويج لهذا القول، ليقيني بأن الرجل كتب دائما بصمت التأمل لا بثرثرة المتحدثين الذين لم يسعفهم تقدمهم في الكتابة دائما بشيء يذكر. لقد جاء ادمون إلى الأدب، إلى الرواية متأخرا بمفهوم ما تسمح له الطبيعة به من حياة، من بقاء على الأرض، ولكنه يظهر لنا في الحقيقة متخوفا، متقدما بكثير على من سبقوه إليها، ولم يدركوا تخومها كما فعل، ومن عل يطل على نفسه وليس عليهم، تطل الرواية، وقد خرجت من عرين كمنونها الطويل، على تاريخ جنس أدبي تجنسه، وعلى ثقافة ومعيش كأنما تفصح عن أبعديتهما الأولى، وعلى وجدان جماعي يتسلسل في عذوبة وشجن من سيرة وسريرة فرد، ما أن يحاول التماهي مع ذاته حتي تراه يتشظى في الصيرورة الوجودية والتاريخية لشعب هو منه ولكنه يغربه، للغة تجري في دمه ولا يقولها، ولمصير شخصي يتبدد أو يتأرجح بين مصائر.

هناك، إذن، خط مشغول ومشغور بالاتصال والإنقطاع، وبين هاتين الحركتين وجدتني آخذ إليه الطريق وأشغف بكتابته التي - نحن الكتاب المغاربة والعرب - نلتقي حولها ونضع عليها لمسات، كل على طريقته في خطها العام، علما باني لم أفكر في أية لحظة حين قرأت ادمون المالح أنني أقرأ لكاتب فرانكفوني فهو ليس كاتباً فرانكفونيا بأي حال رغم أنه يكتب بالفرنسية، رغم ما يظهر في تقريره هذا من مفارقة فالمسألة تتعلق بالرؤية إلى العالم بالمادة الام وبوعي مسؤول على المستويين الأدبي والحياتي يرفض أحاييل الاحتواء والتدجين، تلك.

على متسوى الكتابة، بالتحديد، من الصعب عمليا الحديث عن تجربة ادمون عمران المليح الابداعية الروائية، السير ذاتية، بتجزئتها من كتاب إلى آخر. فهناك سيرة كتابة متصلة ليس الجنس الادبي المعلن عنها الا طريقة اجرائية في طرح ما هو مكتوب ليصب في النهاية بين دفتي

كتاب، ولذلك يكون من الصعب والمتلف بعض الشيء لهذه التجربة أن تؤخذ أو تقارب مجزأة. بيد أنه لا يوجد ما يحول دون اللجوء الى نوع من الاختزال او الالتقاء لنص من النصوص سعيا لحصر جملة خاصيات وتضاريس المتن الأدبي، رغم ان هذا الأخير يتحرك في مساحة شاسعة من تتعدد فيه أدوات الحفر والبناء وتتناوب على صوغ بانيها، عمرانها الواقعي والتخييلي، ومعمارها الروائي، تقنيات عدة وارهافات فنية يزحم بعضها البعض في خط كتابة الرواية الكاملة، وغير المسبوقة في آن. وأيا كانت المسوغات فلا مناص من الالتقاء القسري لصنع شرفة نطل منها على عالم او رؤية هذا الكاتب.

أمامي رواية المليح «ألف عام بيوم واحد» ولن أعنى بالوقوف على محكيها الروائي، فهو ما بوسع القارئ التماسه مباشرة ذلك ان كتابة ادمون سردها يقدم نفسه طوعا، بلا اكراه او كبير حذلقه في ما أحسب، وهو ما أقوله عن الاصل الفرنسي ولا أستطيع أن أجزم بشيء في ما يخص الترجمات العربية لأعماله. ما يعني، أساسا، هو رسم الخطوات الكبرى للرواية ومحاولة التحاور معها.

لا يسع قارئ «ألف عام بيوم واحد» الا أن يتساءل من البداية عن حافز الكتابة. والكتابة الحاذقة هي تلك التي ترسم أفق انتظارها، وتخطط ضمنيا أو بصوت خافت منحي تبلورها، متوقعة السؤال، حادثة بالأسئلة، ومترصدة بأجوبتها لمن يستغل عليه أمرها. سيجينا السارد بأنه منشغل بمسارات ثلاثة هي عبارة عن ثلاثة خطوط تمثل الخريطة الرؤية للروائي في عمله: الخط الاول يحمل اسم (la ligne de fracture) ورفعنا لكل التباس يضع له الكاتب الاسم العربي مباشرة في النص الفرنسي: "الانشقاق"، وهو الذي يفتح عالما بكامله، الانشقاق في شخص ثنائية الانتماء المغربي اليهودي، ثنائية الثقافة وتشقق الكائن بين الأزمنة والفضاءات والرؤى واللغات بل انشقاق الكتابة نفسها حين تتراوح بين رسم صورة واقع خام او البوح بكيونتها الحميمية، أي بشعريتها. والخط الثاني هو خط التلاقي، (la ligne de convergence) والتسمية من عندنا ويعنى بالتقريب، وفي محكي واحد، بين حياة جماعية واخرى فردية، روح الشعب وروح الأنا، طقوس العيش المشترك واجترار الكائن المتفرد، لتكن الرواية، جزءا، وكلا ضربا من التلاقي، أو من العبور نحو آخر، متلقيها يشفع لها بالوجود بواسطة سارد مفرد ومتعدد ليتخفف الكائن من أوزار الانشقاق والخط الثالث هو خط الذاكرة الألفية (la mémoire millénaire) والتسمية غائية لكن العنوان يحيل إليها.

هذه الخطوط مجتمعة لا تظهر مفروزة الا بعد قراءات وإعادة الرواية مكتملة ومجزأة، والخط الأخير يرسم عمليا بكيفية متخلله لنسيج الرواية وفي مجراها ككل كما يبرز إطارا عاما يحتويها. فما عاشته وتعيشه الشخصية (نسيم) وما يرويه السارد عنها او ترويه هي عن وضعها أو أوضاعها، على الرغم من محموله الظرفي والتصاقه بمحيط محدد وزمنية معلومة، يبقى في الحقيقة مشدودا الى ذاكرة جمعية، ذاكرة تاريخية حضارية ميتافيزيقية وطقوسية هي بمثابة

مأزق وجود ومأساوية مصير. هكذا تفلت الرواية من ربة التصنيف الواقعي الذي لا خير منه في حد ذاته لتندرج في أفق البحث الانساني الكبير والشائك، البحث الاشكالي. تتضمن الذاكرة الألفية، الى جانب ما سبق خطأ مضاعفا كامنا في طياتها ومنعرجاتها نسميه خط ازدواج، باعتبار ان هناك شخصية واحدة من حيث الشكل تصدر للحكي وهي مناطه المركزي لكن هناك شخصيات اخرى تتناسخ فيها او منها تتناسل. وهذا لم يتطلب من الكاتب عملية معقدة كتلك التي يلجأ اليها بعض الكتاب الحدائين... انه نمط من التحديث في توليد وتضعيف شخصية تظهر للوهلة الاولى كما لو أنها شخصية أحادية، ثم نمطية، ثم ما تلبث ان تتحول الى شظايا ثم تقوم بعملية تجميع شظاياها بواسطة مجموعة من الشخصيات والظلال المصاحبة لها.

هذه الخطوط الثلاثة لمسار الرواية والشخصيات العديدة لا تسكن اي عالم او مكان او زمن فيماهي تسكنها جميعا، وترفض التسمية. انها تسكن جسدها، الجسد الألفي، وما أكثر ما يتكرر في الرواية رفض التسمية والانزياح عن التوثيق. يبقى المكان الحقيقي الذي يسكنه الكاتب الروائي هو الذاكرة، وهذا عنوان لا يتم التصريح به وإنما تومئ به رموز واشارات وعلامات تحتاج وحدها الى قراءة مفردة الى مقارنة سيميائية خاصة.

القضية الأخرى، ذات الاهمية القصوى في هذه الرواية، وجملة أعمال عمران المليح هي تلك التي يطلق عليها عبارة "حمى الخيال (la fièvre de l'imagination)"، بأسلوب يشبه التنظير للكتابة مع اشارة الى القارئ القصد منها حفزه والأخذ بيده لفهم أنضج لمقاصدها، الخيال الذي يعمل مثل آلة صهر حارقة تذيب وتمزج كل شيء، في طريقها، تؤنس المادي، تؤله العابر، تقيم خبائن الشيق، حمى ذاهبة في سباق نحو هدف يتباعد في كل لحظة من حركته ويحفز هكذا، وبالمقابل - هو ذا مسار "نسيم" - وبالحركة نفسها مهبطه الأصلي.. إن حمى الخيال، قل التخيل، قاعدة الرواية المركزية ليست هديانا وإنما ما يعنيه المليح بعبارات محددة:

«طي ألم قديم، شرخ، كسر! هكذا الان في مقدمة المشهد كل وجوه الحياة تتدافع ومنها حياته، حياة الأصدقاء والأقارب، منبثقة من كل الاتجاهات كل أوضاع هذه الحياة التي رافقها، توهم معرفتها بحميمية، تلك التي جرت أيامها وفق نظام الصدفة والرغبة، والمكتشفة لاحقا، راسمة الماضي في حبكة المستقبل» (ص 41 من النص الفرسى).

هي الحمى نفسها التي بعد أن تلقي بيطلها والقارئ معا في كثافة التعيين وشتات التيه تعود لتجمع الحياة، ومعها الكتابة في ما يشبه قبض ريح. فعند عتبة ختام الرواية يقول لنا السارد يقول لنا، نحن القراء الذين تتبعنا خطوات شخصية «نسيم» على امتداد مائتين وأربع وعشرين صفحة، ونريد أن نعثر أو نساق، بشكل أو بآخر، إلى خاتمة ملائمة، يقول وكأنه يصفعنا لنستفيق من الغفلة بانه «لم يحدث أي شيء ومن المستحيل وضع وجهه على المجهول، على

المتنكر الذي ينتصر ويغلق الابواب السميكة للنسيان... إن نسيم مصاب، إنه يعيش من استقلاليته الذاتية، إنه يواصل مسار رغبة منبثقة في تاريخ رجل عادي». أريد أن أتوقف أخيرا عند معضلة الجنس الأدبي، وهذه المعضلة تطرح إلحاح مع كتابات ادمون المليح: فهل نحن أمام سيرة ذاتية أم سيرة روائية أم بصحة روائي؟ أعتقد أن هذا الطرح بات متجاوزا بل وساذجا أحيانا لأن المليح لا ينطلق إلى الكتابة من وراء كل هذه الاسئلة... ومن ثم فإن الشكل الأدبي، الجنس، هو أقرب إلى ذريعة لكتابة الذات والتاريخ الواقعي والوجداني عبر استعادته... فالكتابة تتأسس بالذات، والذات تتأسس بالكتابة، ومن المتجاوز والعيب أن ننتهي بنهايات محسومة كما يحدث في الروايات التقليدية. الشكل لا يوجد الا وهو يضع، الكتابة لا توجد الا وهي تكتب. الجنس الأدبي يتأسس في هذه اللحظة، هذه هي حداثة الرواية بهمس بصفاء سريرة وحمى خيال، وبجمال، فلا أدب بدون جمال وهذا درس آخر يذكّرنا به المعلم. ادمون عمران المليح.



١. عمران المليح: الصوت والصدى

■ محمد العربي المساري

كتب لي ان اشارك في اعداد مختارات من الادب العربي المعاصر كانت دار كولتور كونطيسورانيا في بورطو اليفرى بالبرازيل، تعترم اصدارها باشراف الكاتب العام لجمعية النقاد في البرازيل الصديق سيرجيو ريبرو. ودعيت لكتابة نبذة عن اللحظة الراهنة في الثقافة المغربية، ولاختيار نص مغربي يكون ضمن المختارات. وتطوعت بتغطية بلدين لهما تمثيل دبلوماسي في برازيليا هما تونس والسودان.

وكنت اعمل في ذلك الوقت على اعداد انطولوجيا بالبرتغالية للقصة المغربية بتعاون مع الاصدقاء في اتحاد الكتاب هنا، وشعبة اللغة العربية في جامعة ريودوجانيير وبإشراف الاستاذ جواو بابتيسستا ميديروس. ورغم التعثر بسبب البعد الجغرافي فقد تجددت الاخبار منذ اسبوعين بان الستار لم يسدل بعد على المشروع وستضم الانطولوجيا 22 نصا.

اما في الانطولوجيا العربية، فانه كان علي ان اقدم نصا واحدا. وكان ان اخترت ان يكون ذلك النص لادمون عمران المليح. واستدعى ذلك الاختيار بعض الشرح. وتعليقات وتساولات لم تنته.

قال لي صديق من هيئة التحرير للانطولوجيا: اذن فان المؤلف يهودي مغربي؟! وعلقت على السؤال بقولي انه لو كان المليح حاضرا لبادر بك بول مشاغباته، بسبب تركيب هذا السؤال بالذات. ولكن قد كرر علي الاقل ما سمعته يقول في لقاء مع اساتذة الادب الاجنبي في جامعة برازيليا: ان التعبير غير صحيح. فانا مغربي يهودي، ولست يهوديا مغربيا.

وهذا التصحيح من لدن المليح يفتح الموضوع على مصراعيه.
والواقع ان الاسئلة، ولدت اسئلة اخرى. طيلة معالجتنا للانطولوجيا. ذلك انها دارت حول الكاتب وحول العمل الذي اخترته، من اعمال المليح وهو «الف عام ويوم». وبما ان النص معروف عندكم، فدعوني احكي لكم كيف تصرفت انا في رواية تزيد على 224 صفحة في الاصل الفرنسي لكي تضغط في حوالي عشر صفحات.
لقد أجريت مجزرة حقيقية، جزأت الرواية الى مقاطع، هي التي اعتبرتها مواقف ولحظات معبرة عن الملامح الاساسية للرواية، واعطيت النص للسيدة اناطولوسيا مينيسكال، قصد الترجمة. ربما كانت النتيجة، أشبه شيء بتقرير عن عرض الوقائع الذي يحرره مفوض الشرطة بعدما ينتهي من الاستماع الى الاقوال. غير انني اخترت مقاطع بعينها تمت ترجمتها حرفيا. وكنت في هذا، ايضا، مثل مفوض الشرطة الذي يحتاج الى ان يوقع له صاحب الاقوال على عبارات يكون قد ادلى بها فعلا. وبمثل الجسارة التي يجب ان تكون للجزار الذي يحسن الذبح، وجهت للصديق المليح ذلك التوليف الغريب الذي اقترفته، واضعا اياه امام الامر الواقع.

وفي نهاية الامر بقي هناك شيء من «نسيم»، وهو يتذكر تاريخ الف عام ويزيد في الصورة وأسفي وأمزميز. وبقي هناك شيء من اخيه «بنحاس» الذي قتلته تصوراته المغرقة في الكابالا. ومن صديق العائلة «سي حمزة» الوجه الذي كانت له حرمة لدى السلطة لانه من الأعيان، الى ان تم ضبط ابنه «مجيد» وهو متلبس بالانخراط في العمل الوطني. و«مجيد» هو صديق الصبا «لنسيم» وحينما يلقي القبض على «مجيد» يأتي سي حمزة الى منزل «نسيم» ليتعرف من صديق ابنه على حقيقة ما حدث، لان الشاين بتبادلان الاسرار.
ونعرف من خلال ذلك مايلي. ان مجيدا حينما توجه الى فرنسا قصد الدراسة. اكتشف هناك كيف ان الفرنسيين في بلاد الباستي هم غيرهم في أسفي. ولكن اكتشاف هويته هو، حدث بعد ذلك، في فاس «حيث القرويين المجيدة التي لا يمكن ان يراها المرء الا وهو يولي ظهره للصوربون». وفي فاس يولد المناضل الشاب الذي يبدأ مسيرته من توزيع المنشورات الى السجن والفلة والاذلال.

ومن خلال الحياة في أسفي نتعرف على الحياة في الوسط اليهودي وهي حياة صقلتها مدرسة الاليانز التي خلقت نوعا طيعا من اليهود ليسوا مثل «نسيم» الذي له افكار غريبة مضخمة بالفكر اللائكي. ونسيم ليس ذلك النمط الذي تتراح اليه الادارة التي تريد ان يكون اليهودي على صورة الاوروبي، فهي تريده يهوديا لا يشتغل بالسياسة. ويعرف كيف يكون رزينا.

لكن «نسيم» يفلت من الفخ. وحينما يصله الخبر، في بداية الاربعينات عن لاجئين هربا من المانيا ووصلا الى اسفي، على غرار المان آخرين غادروا بلادهم هروبا من المذابح التي انجزها هتلر وانتشروا في المغرب يتفهم نسيم مأساة اناس اضطروا الى تمغادرة بلادهم، ولكنه يظل يرى فيهم دائما اولئك الغرباء القادمين من بلد اوربي، اعينهم زرقاء وشعرهم اشقر «صدقنا انهم

يهود. رغم غرابة طريقتهم في الصلاة. ثم ان واحدا منهما كان قادرا علي ان يقيم الصلاة والآخر يجهل كل شيء عن الدين.

ولم يخل آسفي من «روبان» الشغوف بالكتابات الصهيونية منذ ان قرأ تيودور هرتزل. كانت هناك نماذج من كل صنف.

واليهود الذين سكنوا مدن الساحل، ركبوا مغامرة السفر، ووصل بعضهم الى العالم الجديد، حيث يوجد كثير منهم في فنزويلا والبيرو والبرازيل. هناك كونوا ثروة وتصل اصداؤهم الى البلاد مضخمة بالمبالغة.

نطل في «الف عام ويوم» على حياة زاخرة بالقصص والذكريات البعيدة والقرية. ونقف على المفارقة الأساسية التي تشغل ادمون المليخ. كل الالف عام، جاء يوم بعدها، وهزها برمتها ففي يوم، حزموا حقائبهم وخرجوا. ويستدرك المالح: «خرجوا ولم يصلوا الى اي مكان. قيل لهم انهم كانوا في المنفى. لكنهم دخلوا منفي جديدا» ص 218. انهم اصبحوا غرباء في ارض الغير.

كان فيهم شليمو الذي ملأت قصائده بالفرح وجدان السامعين، وكان منهم يشوعا الذي بكى لدى نفي محمد الخامس، وآخرون.... وآخرون. يحدثنا هنا المليخ بأسى عن أولئك الذين ارتحلوا وتركوا قبور آبائهم تحكي قصة الماضي وخلفوا وراءهم اسئلة موجهة.

والان، لماذا اخترت هذا النص ليكون ضمن انطولوجيا عربية؟

لقد اخترته لانه يحيلنا على التأمل في النزيف البشري الذي مثلته هجرة جماعية قلصت عدد اليهود في المغرب من 300 الف نسمة الى مادون العشرة آلاف حاليا. هجرة مثلت ايضا الانشطار الذي يعاني منه المغربي اليهودي المهاجر بين الارض التي سكنها، وبين الارض الذي تحتضن ذكريات الف عام من الحضور. وعن هذا الانشطار اود ان اقول كلمة عن تجربة عشتها مع الطائفة اليهودية في البرازيل، ان عدد افرادها يناهز السبعة الاف. جلهم استوطن في بيلين (ولاية بارا في الشمال) وماناوس، وريودوجانيرو وصاباولو. في بارا هناك يبعثان ومقبرة قديمة، الى هناك ذهب منذ منتصف القرن الماضي مئات من العائلات.

في البداية ذهبوا ليجمعوا ثروة ويعودوا. جلهم من تطوان وطنجة. كانوا في ريعان شباهم. وللتغلب على الوحدة، كانوا بمجرد ما يتمكنون من جمع قسط من الثروة، يعودون ويتزوجون فتاة من عائلتهم ويصطحبونها الى هناك. وهكذا تكونت النواة الاولى لعائلات بنشيمول وصباغ وبنشريت وبنزاكين... وغيرها.

وكان أولئك الشبان يحملون على الأقل شهادة الدراسة الابتدائية من مدرسة الاليناز في تطوان. وأتاح لهم هذا ان يكونوا من النخبة القادرة على مسك دفاتر الحسابات، والقيام

بالاعمال البيروقراطية والتدبير التي تتطلب قسطا من المعارف، لم يكن غيرهم يملكها في تلك الربوع.. وعلى يدهم نشأ العمران في ماناوس وبارا الجزء الشمالي من البرازيل الذي لم يعره المستوطنون البرتغاليون اهتماما. المؤسسات المالية، الاولى، وكبريات المقاولات، والاستثمارات الفلاحية والمنجمية الاولى، ظهرت على ايديهم. اول منشآت صناعة البترول في الامازون كانت على يد عائلة صباغ من تطوان. ابناء اولئك الرواد هم اليوم اساتذة مرموقون في الجامعة، ولهم كبريات مكاتب المحاماة، وأشهر عيادات الاطباء في ادق التخصصات، فضلا عن تصدر مقاولات مزدهرة في كل القطاعات.

هؤلاء بمجرد ما انفتحت عليهم، وجدت لديهم حنينا كبيرا، وعطفا لا يفتر على بلاد آبائهم واجدادهم، واستعدادا كبيرا لان يقولوا افضل الكلمات، ويعبروا عن اعمق وانبل المشاعر تجاه المغرب، ولا بد ان اذكر ان اي واحد منهم لا تربطه بالسفارة أي مصلحة. ولا يحتاجون الى اي ورقة فقط يهجهم ان يفخروا بانهم ليسوا مقطوعين من شجرة بل انهم ينتمون الى بلد عريق.

احدهم، الجنرال ابراهام بنطيس، الف ثلاثة كتب ليروي للطائفة تاريخ اليهودية المغربية. وذكر في الكتاب الثالث انه يهديني الكتاب لان السفير ايقظ فينا تعلقنا بوطنا الاول. والحق انهم يعبرون بسهولة عن هذا التعلق، ويعلنون عنه باعتزاز يثير الانتباه. وحينما بدأت تبشير السلام في الشرق الاوسط. 14 بتبادل الاعتراف بين اسرائيل ومنظمة التحرير كتب كبير حاخاماتهم، ابراهام حمو مقالة نشرتها هنا بالعربية والفرنسية قال فيها كلاما حكيما ونيلا عن اخوة التوحيد وعن الاواصر التي تربط ابناء ابراهيم الخليل. هذا الامتداد للمغرب في الخارج، جانب لم يأخذ حظه بعد في انشغالاتنا الفكرية. وهو جانب قمين بان يحفزنا علي تجلية تنوع عطاءاتنا، وبلورة ابعاد هويتنا التي هي حقيقة واحدة باصوات متعددة.

ولمثل هذا يدعوننا لـ عمران المليح في جل كتاباته الابداعية، وقد قال في احدى المناسبات، اننا في حاجة الى كاتب يكون في مستوى الغنى الانساني لوطنا (الاتحاد الاشتراكي 94.7.29). وهو عن جدارة كاتب الذكرى، الذي يتغلغل في الزمن، ويبين لنا كيف ان ما تختزنه الذاكرة شيء قوي في ذاته، وشيء قوي يمارس حضورا مستمرا. يحيلنا ما يكتبه لـ عمران المليح على اسئلة تتعلق بالتنوع في الوحدة، اسئلة عن مكان اليهودية المغربية في الخصوصية المغربية. اسئلة عن سبب الهجرة الكثيفة لليهود من المغرب، وهي اسئلة قلما نظرحها ونمضي مع منطقها حتى نتعمق فيها. بل اننا تركنا الخوض في تحليل ظاهرة اليهودية المغربية الى غيرنا.

وقليل من النصوص في هذا الصدد مكتوب بالعربية. وقلما نتخلص من العموميات لتنفذ الى بعض التفاصيل المزعجة في تاريخنا، وقاموسنا.

نكتفي ببعض الجمل التي تصور كل شيء بلون وردي. الا ان اليهودية المغربية ظاهرة معقدة. هكذا هي في الذاكرة، وفي الحاضر منذ ظهور اسرائيل. والشعوب العريقة ذات الماضي الغني، والحاضر الغني، والتي يجب ان تنهض للمستقبل، يجب الا تداري الاسئلة، بل ان تواجه اسئلتنا، لتخلص من سلبيات الماضي، ولتعيد تشكيل العلاقات في الحاضر على اساس الوضوح.



ليس من عاداتنا ان نتكاتب. لكنني كنت أود أن أكون هناك، معك، في هذا اليوم الذي سيعبر لك فيه كتاب وشعراء آخرون عن صداقتهم وعن قراءتهم لأعمالك التي تتميز بالغنى والتنوع، أعمالك الشابة والمخلخلة بشكل مدهش.

كنت أرغب في أن أكون هناك لأحضنك بين ذراعي وأعبر لك أمام الجمهور لا عن صداقتنا القديمة والرائعة فحسب، بل أيضا عن لقائنا ككتاب وعن قراءتنا المتبادلة.

في كل مناسبة أصدرت فيها كتابا كنت انتظر رأيك بتلهف، بل وبيعض القلق. استشعر في رنة صوتك معنى قراءتك. وكلما كتبت كتابا، أقرأه بدوري بتمعن، أسجل نقطا وأكون جد مسرور بحديثنا عن أعمالك.

كما قلت لي باستمرار، لا صداقة الا داخل التشدد. كذلك صداقتنا التي لم تعرف المجاملة أبدا. إنه شيء نادر وثمان.

يعجبني دائما أن أعيد قراءة ذلك المقطع الذي تتحدث فيه عن آخر يهودي في أصيلة، ويعجبني الاستشهاد به أيضا. لأن كل أعمالك الأدبية - إن تركنا جانبا عملك حول الفن التشكيلي - مسكونة بتلك الصورة الرمزية لعالم ينتهي على الرغم من ان الاحداث التاريخية في الفترة الاخيرة تعطينا الانطباع بان العالم مدعو للولادة من جديد. صفحة قد طويت.

لقد كنت ذلك الرجل الذي عاش تلك الازمنة الاستثنائية حيث كان التاريخ يصنع وينفك من دون ان يعير اعتبارا لاحساساتنا ولا لتعلقاتنا وآمالنا. هل كنت آخر شاهد على مرحلة؟ ليس من حيث الزمن بل من حيث كثافة حياة أعيد خلقها بحب وبرقة. إنك بهذا

الشكل، لم تقم بعمل الروائي الذي يدع الشخص والخيال فحسب بل قمت بعمل المؤرخ كذلك. ان الامر يتعلق هنا بالتاريخ المعاش، والتاريخ المباشر الذي يجري كحلم تلقى انفسنا عاجزين بداخله. ولم يمنعك ذلك ابدا من ان تكون مناضلا، ورجلا منخرطا بشكل مباشر في تاريخ بلده، رجلا التزم سياسيا في مرحلة من أخطر المراحل. لقد حكيت هذا الفصل من حياتك في "المجرى الثابت" بكلمات دقيقة ومؤثرة.

كان بإمكانك أن تتوقف بعد هذا الكتاب، لكن من حسن حظنا كان طموحك أكبر لقد تجاوزت السيرة الذاتية بالرغم من أن كتابك "المجرى الثابت" ليس سيرة ذاتية بالمعنى الدقيق للكلمة، لنقل إنه رواية انزلت حياتك في ثناياها بنزق على شكل تنف وشظايا. وتابعت ابداعك بخلق شخص جذابة وغريبة اكتسحت مخيلتنا لكي تعبر لنا عن الطابع المعقد للحقيقة، لكي تنتزه بنا في مراعى ممنوعة او غريبة دون ان تغادر تاريخ العالم كلوحة خلفية لعملك.

إنك في الواقع لا تتحدث عن آخر يهودي في أصيلة بل تستحضر آخر رجل في مرحلة التمزقات تلك، مرحلة ارتكاب الجرائم وانعدام الأمل. لقد بلغت في التعبير عنها الى ما هو كوني باعتباره المحلي الأكثر حميمية بدون حدود ولا أبواب ولا نوافذ. بسبب ذلك اهتم العديد من القراء والجامعيين المغاربة والاوربيين والأفارقة بأعمالك اهتماما جادا وحميميا. ولسبب ذلك ايضا تابع خوان غويتسولو والشاعر خوسي انخيل فالينتي كتاباتك بعين الصديق والكاتب المنشغل بإبداع طريقة جديدة لحكي العالم، شكل جديد للحكاية والشعر. إنك في عمق التقليد والتجديد. فأعمالك تتسم بحدائث كبيرة لأنها متجذرة في أرض أجدادك، في أعماق الروح المغربية ولأنها مكتوبة بلغة جديدة، لغة تجديدية ومتشعبة.

إنك تبدو لنا اليوم من خلال تمتينك لهوية مغربية يهودية عريضة، ومن خلال تأكيدك على إسم العريية الدارجة وكلامها، كما كان يتحدث بها أبأؤك، كشاهد على فترة يزاحمها ما هو سياسي وتسيء الذاكرة معاملتها.

إنك تصحح سوء التفاهم وتعيد الحقيقة الى مكانها مذكرا بحياة التعايش والتكافل ما بين المسلمين واليهود باعتبارهم جميعا مواطنين مغاربة يعيشون في بلد ذي تقاليد عالية.

لقد أعاد منفاك المؤقت بباريس منذ سنة 1965 الارتباط بمراهقتك بشكل غريب حينما كنت تعيش محجوزا بسبب الربو. كما أعاد الارتباط لتلك العشرية من عمرك التي عشتها مناضلا في السرية كعضو نشيط في الحزب الشيوعي المغربي.

لكن الكتابة ستخرجك من ذلك المنفى المتكرر. ستكون الكلمات رفيقتك التي لا تخون ابدا. لقد عدت الى بلدك بفضل الكتابة، ومنذ ذلك الحين، منذ عشرين سنة تقريبا، أصبحت

لا تغادر المغرب على الرغم من أنك لازلت تقطن بباريس، بل وصار المغرب نفسه لا يغادرك (وهل تخلي عنك المغرب يوماً؟) هذا المغرب، مغرب الشباب المعتطش للمعرفة، الشغوف بالقراءة واللقاءات. المغرب الذي تقول عنه انه متفتح وسخي ومعقد. فاليوم يقرأك العديد من المغاربة، بالفرنسية والعربية، يقرأونك ويقدرونك، يناقشونك ويحتفلون بك.

أريد ان تعلم انني سعيد لكونك محاطا بهذا الشباب وأن صداقة الاشخاص والبلد تحضنك، لأننا نحبك.

قبلاتي
أخوك وصديقك الطاهر بنجلون
ترجمة: نور الدين الحداد



من أجل الاحتفال بحياة الكتابة

■ ماري سيسيل دوفور المليخ

أريد أن أقول كلمة بخصوص العنوان الذي اختاره منظمو هذا اللقاء الودي. على عكس ما تم الاعلان عنه في الدعوات التي توصلتم بها، إنني لا أرى أن يتعلق بتكريم بل أعتبر أنه symposion ذلك الاسم الذي وضع لاحد أهم حوارات أفلاطون والتي توارثها العالم العربي والغرب بشكل مشترك. أعذر عن هذه الضرورة التي تجبرني على الحديث اليكم بالفرنسية ذلك لأنني لا أتقن لغة أخرى للتواصل. ومن هنا بالذات، تبدأ الصعوبات، ذلك ان اللغة الفرنسية ترجمت ذلك الاسم الاغريقي symposion بكلمة "banquet" وهي ترجمة غير دقيقة ولا أدري إن كانت توجد في اللغة العربية ترجمة أكثر ملاءمة.

إن الامر لا يتعلق طبعاً بإحياء ذكرى أو بطقس جنائزي. إننا هنا أحياء جميعاً، جئنا من أجل الاحتفال بحياة الكتابة وحياة التعبير الفني عموماً والتشكيلي منه على وجه الخصوص. الاحتفال بهما في وجودهما الانني، في راهنيتهما. هذا في الوقت الذي يحيي فيه الاحياء ذكرى أمواتهم لكي يؤكّدوا دفنهم، للتخلص منهم، من أجل نسيانهم. انها ليست مفارقة، وعلى كل حال ليس هناك شيء أكثر حزناً من وضع أولئك الكتاب الكبار الذي حولتهم شهرتهم الى كتاب لا يقرأهم احد وصار يتم استحضارهم عبر استشهاد غالباً ما يكون هو نفسه، أو من وضعية أولئك الرسامين الذين صارت اعمالهم لا يراها احد لان الأعجاب بهم أصبح أمراً متعارفاً عليه. إن الامر هنا لا يتعلق بإحياء ذكرى ولا حتى بتكريم، لان التكريم يضيفي صفة القداسة،

يمجد الأشخاص "ويظهرهم" إن استعملنا الكلمة المسيحية، انه يضعهم فوق قاعدة حمل التماثيل. بل يجب ان أقول إن التكريم يحنطهم ويدفنهم. فباسم القدسية ينظم التكريم وتمنح الجوائز وتكون النتيجة في الغالب تصليبا لكائنات هشة، لضحايا بريئة ربما: فلتمنح لهم التشریفات والمجد، والمال إن وجد (إنه دوما موجود من أجلهم). بهذه الطريقة، نجدهم يدفنون بشكل جيد وقليل منهم (وهل هناك احدى؟) من يستطيع الانتفاض على هذا الوضع بشكل كاف من اجل الحفاظ على قوة الكتابة والرسم، على حقيقتهما، الاحتفاظ بهما بضرورة جوانية، بضرورة حياتية وليس من اجل الاستفادة الشرفية او المادية.

ينتمي خليل وإدمون عمران اللذان نجتمع حولهما الآن الى ذلك النوع من البشر الذي يرفض دوما النجاح السهل، ذلك النجاح الذي كانا سينا لانه ببساطة لو قبلنا الرضوخ لمتطلبات النقد المتلهف لاسداء النصائح، والمهتم بالفعالية التجارية والذي يعرف جيدا اسرار السوق.

عوض السير برغبة هؤلاء النقاد اختاروا الاستناد الى الضرورة الداخلية التي تفرضها كتابتهما الخاصة على الرغم من كل التضحيات التي يستوجبها هذا الاختيار. ونجد حولهما عبد الرحيم يامو، التيباري كنتور، المختار البقالي وآخرين، تطبعهم كلهم نفس الصرامة. ولعل محاولة تقدیسهم او تكريمهم ستكون خطأ جسيما واهانة حقيقية من جانبنا. لذلك نحن مجتمعون هنا في احتفال، في "وليمة" To symposion, (banquet) احتفال الاحياء بالاحياء، احتفال كل من يؤمن بحياة الكتابة والرسم ويسخر لهما قواه الحية كما يتمتع منهما قواه. إنه طقس. فعل طقوسي غير مهمم بتقدیس الرجال الذين كانوا مكانا لانبجاس الابداع الفني بدلا من ان يكونوا مبدعيه. طقس يرفع عالیا نشيد الاعتراف بذلك الابداع الذي جاء الى الوجود عبر هؤلاء الرجال. انه اولا وقبل كل شيء فعل صداقة، اعتراف متبادل، ذلك الشيء الذي يستحيل على الكتاب والفنانين الاستغناء عنه على ان يحترسوا في نفس الان من النجاح.

كانت "الندوة" (To symposion) عند الاغريق مناسبة للغدق في الحديث والخمر، أحاديث رائعة تنتمي لثقافة تسمو بالفصاحة الى مستوى رفيع وتجعل منها نشيدا حقيقيا. لقد كان السخاء في النشيد والخمر هو القاعدة، على عكس حضارتنا حيث الغدق في الخمر اكثر احتشاما (انها مسألة حضارة!) لكن الخطاب يحتل مكانة هامة على غرار "الندوة" عند أفلاطون الذي كان يمنحه قيمة هامة بشكل مكشوف. لقد جعل الاغريق من اللغة احتفالا، احتفالا بالكلام الجميل حين لا يصبح مناسبة للمبارزة بين الخطباء لظهور قوتهم في الخطابة، حين يكون مناسبة للانشاد من أجلهم جميعا ومن أجل حقيقة اللغة، حقيقة وجمال الحوار الاصيل، حوار الصداقة.

ذلك هو الموضوع الحقيقي للقائنا هذا: انجاز حديث صداقة، إنه شيء أصعب وأندر من

الحب. ان تعريف الصداقة امر صعب ولن أغامر بذلك، لكن الاهم هو ان نعيشها. إنها ضرورة كل كتابة تبتغي الحياة، شيء تتطلبه كل عملية ابداعية، شيء يسير بتواز مع رفض النجاح السهل الذي تحدثنا عنه قبل قليل .

فلتتش الصداقة اذن، إنها نسيج من الاحترام المتبادل ومن الانصات. واسمحوا لي أخيرا ان اشرب نخباً (رمزيا بالطبع) من اجل الصداقة ومن اجل هذا المكان المتميز، أصيلة، حيث اوتي لنا ان نعيشها.

ماري سيسيل دوفور المليح
ترجمة نور الدين الحداد



-1-

العزیز عمران،

يشاء تدبير عميق أن أحاطبك اليوم في نفس التراب الروحاني الذي تخلقت فيه، منذ عشرة اصياف خلت، البذرة الأولى لترجمة «المجرى» وهو أيضا نفس التراب الإجرائي الذي كانت تسهر عليه، ولا تزال، جمعية الإمام الأصيلي. لذلك، لنا معا، أنت وأنا، ان نعترف بدين شرف رمزي تجاه هذه الجمعية المنيرة لوجه أصيلة الأوقيانوسي، لما حركه ويحركه فعلها ونداءها من ترابطات تخصب أرض الكتابة والكينونة، ولما أسهمت به، من تم، في تمهيد مجرى آخر بينما لم تكن ترجمتي لـ «المجرى الثابت» ضمنه سوى أثر من آثاره المتشابكة في الخيال والفكر.

-2-

ها نحن قريبان الآن من المقبرة البحرية لأصيلة. وإذا كانت كل المقابر البحرية تتشابه في العالم بحكم القرابة السحيقة التي يسربل البحر بها الموتى ويوحدهم، فإن هذه الروضة الماورائية التي نحن على كئب منها حاليا شبيهة إلى حد بعيد بتلك المقبرة الساحلية التي جعلها بول فاليري مرقدا للحبيبات الجوهريات، خطيبات الموت الملتحقات بالزفاف الكوني. وما الكتابة نفسها سوى خطيبة للموت تسعى وسط قيامة تاريخنا الصعب لأن تكون وكيلة للحياة.

من هنا انبثق «المجرى» الذي لم يكن ثابتا أبدا، والذي دخلت عبر هديره إلى وجهك الشخصي المشتبك مع وجه البلاد.

مجرى آخر.

أذكر الآن، كما لو تم ذلك البارحة فقط، دعوتك لي في صيف 84 إلى زيارتك بمدينة الصويرة. كنت وقتئذ بفاس. وفاس، في ذلك الصيف النائي وفي كل صيف، فرن جيري يتشظى بالحرارة والغبار. كنت اترجم «المجرى» وكان لابد من جلسة عمل بيننا للتشاور وإضاءة بعض الالتباسات هكذا توجهت إلى الصويرة ذات فجر سحيق عبر الطريق البري المخترق لجبال الأطلس الأوموية.

وصلت مفعما بفتنة الغابات والاحراش الساحلية. قبل ان أقصد المقهى الذي تواعدنا على اللقاء فيه، سرت بمحاذاة الشاطئ متطلعا إلى الجزيرة الصغيرة المتاخمة للمدينة. جزيرة معتمة التضاريس، يحفها سور عتيق يحرس قلعة قديمة، وقد أدركت عندئذ سر اختيار اورسون ويلز لها في الخمسينات لتصوير فيلمه الشكسبيرى «عطيل». فضاء من الفضاءات المنذورة للحب المشوب أو المحن القصوى، وفي أطرافه المهجورة تسهر الطيور البحرية على يبضها الوحشي. حين وافيتك بعد ذلك، توجهنا إلى رياض الفنان التشكيلي حسين الميلودي الذي استضافنا طيلة مقامنا. هناك، وسط الحديقة المعتشرة في صرحه الداخلي، رأيت جرة طينية هائلة الحجم، تشبه خاية الموتى التي كان قدماء المصريين يستعملونها لتحنيط الأحشاء، وقد أخبرني الميلودي بأنك وماري سيسيل اشتريتماها من خميس الزمامرة وحملتماها لتوضع خصيصا في قلب الحديقة. اقتربت من الخاية الجائمة بفخامتها الزمنية وأطلت داخلها: ظلام دامس وعميق يتخلله هدير مكتوم. وسرعان ما أبرقت في خيالي صورة الفوهة المظلمة التي كانت الكاهنات الاغريقيات، وسيطات الوحي، يختبئن في عمقها لينبئن زوار معبد دلف بمصائرهم، أخبرت ماري سيسيل بخواطرى، فراقبتها بصفة خاصة استعارة خاية الموتى الفرعونية.

لماذا أذكر هذه الوقائع؟

لأنها واحدة من القماشات الخلفية التي جللت حوارنا وعملنا المشترك، مثلما جللتها التوابل والبهارات التي طبخت لنا بها، باتقان مرهف، وجبات السمك والبايلا. كنت قد نشرت وقتئذ، بالإضافة إلى «المجرى» روايتك الثانية «أيلان أو ليل الحكيم» واقتרכת مخطوطة رواية ثالثة، ستكون هي «الف عام يوم واحد» على عدد من الناشرين الفرنسيين دون جدوى. كانوا يؤاخذونك على تكثيفك الأسلوبى الذي يجنح بالكتابة إلى تخوم يصعب على الجمهور العريض للقراء إدراكها أو احتمالها، وكانوا، بالتالي، يظالبونك بالتخفيف من إيقاعك العنيف. أذكر أننا كنا جالسين في شرفة المقهى الساحلي نرتشف القهوة، عندما سألتني عن رأيي في الامر.

قلت لك ساعتئذ إن الكتابة لا تأخذ اوراق اعتمادها من أية جهة خارجية، وأن لها أن تكون بالعمق الذي يرضيه لها ليل عزلتها دون محاباة لقارئ أو ناشر أو سلطة ثقافية أو نظام سياسي. ومن باب التداعي الداخلي، ألفينا نفسينا نذكر مثال الرواي الكوبي خوسي ليثاما

ليما الذي لم يتهيب، غداة الثورة الاشتراكية في بلاده، من كتابة روايته العميقة «فردوس» حيث تصل اللغة الى تخوم لا قبل للقراء بها. وحيث تقف الاسطورة بتفرعاتها الكونية لترسخ التاريخ الشخصي والعام.

-3-

«لقد كان ميلادك في ليل الحكي». هذا ما كتبته وقلته بصيغ متعددة، سواء في «المجرى» أو «أيلان» أو «الف عام بيوم واحد» و«عودة أبي الحاكي»، وكأن تراب التاريخ الممتد قبل الكتابة أو خارجها، هذا التراب الافتراضي الذي يسمونه واقعا، مجرد اختبار تسعى الروح لثلا يصير مجرد بهتان. إن «مزرعة الكلمات»، التي تقول في «المجرى» أنها ربما جاءتك من قراءة ما لا رمي، بحاجة دائمة ومتفاقمة إلى بذور سوداء وأسمدة فادحة ومبيدات مضادة لحشرات الخوف والكتمان وقنوات ري تضخ الدم الشخصي للكاتب في جذامير الحروف العميقة ورؤاها، ولاشك أن النور المنبعث من سيدة فخمة اسمها «أيلان» كفيل بتبديد الوحشة المتربصة داخل هذا الموقع الاختباري البهيم الذي يسلكه الآن كل من الجسد والفكر. لان «أيلان» ليست امرأة فحسب، بل هي كذلك أرض وذاكرة وذكري.



قلال وغلجان قصص في بكاء الشخص

■ حسن بحراوي

لم تشرع ربيعة ريحان في الكتابة القصصية الا في وقت متأخر نسبيا من عقد الثمانينات. ولكنها سوف تستطيع ان تفرض اسمها وابداعها على الساحة الادبية بالمغرب خلال فترة وجيزة، وان تتجاوز الحدود المرسومة تقليدا للكتابة النسائية باوفاقها ونكهتها المعروفة عربيا ووطنيا.

وهي لم تأت الى هذا الموقع محمولة على اكتاف المصادفة او الاتفاق، او بدعم ورعاية استثنائية من الوسط الادبي، وانما كان مجيئها الى الكتابة القصصية تنويجا لتجربة طويلة ومعاشرة خصية مع المتن الروائي والقصصي العربي الحديث بكل تلويناته وتنوعاته.

وقد كان من الطبيعي ان تسفر هذه العلاقة الجذورية العميقة مع عوالم السرد العربي المعاصر عن ميلاد وترسيخ موهبة قصصية تمتلك كل مقومات التميز والعنفوان والقدرة على العطاء النوعي المتواصل، واكثر من ذلك واهم، تتوفر على فضيلة الاستمرار واطراد الانتاج.

ومنذ نصوصها الاولى التي نشرت في المغرب او في بعض الاقطار العربية (مصر، تونس، لبنان، الخ....) ستأكد حقيقة اننا امام مشروع ابداعي يعد بالكثير، فيما يقدم باليد الاخرى بديلا ملموسا للرتابة والضحالة الفنية والفكرية التي كانت قد اصبحت متفشية في المتن الادبي النسائي المغربي.

وهكذا، فبعد تجربة قصيرة مزاجية الى حد ما مع الكتابة الشعرية، لم تنشر منها سوى نصوص قليلة سوف تختار ربيعة ريحان طريقا اخر، صعبا، تسلكه بعناد واصرار... طريقا ليس مفروشا بالرياحين او مظللا بالخمائل... انه طريق السرد القصصي والقصة القصيرة بحصر المعنى.

ومنذ البداية، اذن، سيظهر جليا تأثير الزاد والذخيرة الابداعية والمعرفية التي تهيأت لها،

وستبرز ثمارها منذ اعمالها الاولى التي جاءت مطبوعة، على عكس اعمال البدايات عادة ،
بكثير من التضج والاكتمال.

واليوم، وبعد صدور مجموعتها القصصية الاولى «ظلال وخلجان»، بوسعنا ان نتأمل
بابتهاج مدى موافقة الحدوس والتوقعات للانجازات الماثلة، اي للنصوص المتحققة التي تنطق،
بعد اجتماعها بين دفتي كتاب، بكثير من مظاهر التميز الشكلي والمضموني.
وقبل ان نغادر فضاء الكلام العام ونجد طريقا لارتداد اجواء المجموعة التخيلية والجمالية التي
تنسجها ربيعة ريحان، كما يبدو، بكثير من المهارة والاقتدار... لا بد لنا من وقفة قصيرة
نستحضر فيها ذلك التقديم التقريظي الذي خص به الروائي العربي الكبير حنا مينة هذه
المجموعة والذي من خلاله يعبر عن اعجاب لا مشروط بابداع هذه الكاتبة المغربية التي تسجل
نقلة نوعية رائدة في مضمار القصة العربية الحديثة وتدشن لحظة متألفة من لحظات الابداع
النسائي.

يمكننا، على وجه التبسيط، ان نقسم نصوص هذه المجموعة الى فئتين كبيرتين:
أ - قصص ذات إهاب رومانتيكي صيغت في اسلوب شاعري تحضر فيه اللغة الشفافة
والاجواء الحميمية وتنهض العلاقات الانسانية كموضوع للحب والرغبة والمشاركة
الوجدانية...

وهذا الحضور للانساني في هذه النصوص يأخذ بعدا اثيريا تصبغه الذات الكاتبة بهالة من
العشق والافتتان وتدفع به الى مستوى من المعالجة الفنية تغنيه وتغنتي به.
ومن بين هذه النصوص قصة (ذلك المساء) التي تقوم على استحضار لحظات منفلة من
حياة البطلة في فضاء بحري تؤثته المغامرة وتسكنه الرغبة في الرحيل الى البعيد... نفس هذا
المنحي تسير فيه قصة (مجرد رغبة في تأمل البحر) التي تبدو كمالو كانت امتدادا واستطالة
للنص السابق بصيغة مختلفة وذلك امعاننا في الالحاح ورغبة من الكاتبة في تأييد الشعور
باللحظة والتعبير عن الاحاسيس التي تستدعيها.

ضمن هذه الزمرة من النصوص كذلك تدرج قصة (أفق) حيث العلاقة بالرجل تشكل
مصدرا للمودة والاماني والمشاعر العميقة، وحيث تتواجد الطبيعة البحرية بكامل رونقها: البحر
والأسماك والطيور ومشهد الغروب.....

واستلهاما من نفس السجل الرومنتيكي المبطن بشاعرية مرهفة تمضي قصة (ظلال
وخلجان)، وبها تسمت المجموعة، لتنسج سردا استرجاعيا يأخذ على عاتقه استعادة الذكريات
الاسيانية والمشاعر الحارقة بانتظار الرجل الذي ذهب ولم يعد هناك امل في عودته اذ لم يبق في
الوجود سوى ظله مرسوما على خلجان العمر الذاهب... وذلك بانتظار ان تعطى له الكلمة، في
قصة (تجليات)، لينطق بمكنونه ويعرب عن خيئته وخذلانه هو الآخر تجاه المرأة الحبيبة، البعيدة
هناك في مهب الوجدان....

ب - الى جانب هذه الفئة من القصص المسكونة بالبوح والاستبطان والمحتمية بالذات

وشعرنة الكتابة والميل بها نحو نوع من الحميمية والتصادي.... هناك الفئة الثانية التي تصطبغ بنكهة واقعية لا تخطئها العين والتي تسعى فيها الكاتبة الى معالجة موضوعها من زاوية انتقادية بارزة بهذا القدر او ذاك....

وفي هذا النوع من النصوص يجري التقاط الحالة الاجتماعية من صميم الواقع المعيش بمرارته وانكساراته وتحرص الكاتبة علي عرضها بواسطة حبكة متدرجة تنسجها لبننة وصولا الى النهاية المأساوية التي تعرف ربيعة ريحان كيف تجعلها مفعجة وصادمة.

من ذلك قصة (شارة سوداء) التي تنتهي باعتقال المهرب المتقاعد وحجز بضاعته، وحكاية موت صياد السمك المسكين في قصة (رحيل النورس)، وقصة (أفول) وهي تحكي عن مقتل بائع السمك الشاب وفجعية زوجته المنتظرة.

في هذا النمط من النصوص تتداخل العناصر السردية والمونولوجية ويرتفع التناول الفني للقضايا الاجتماعية ليلامس حدود التبشير بحساسية قصصية جديدة في عموم القصة المغربية الحديثة....

الى هذا التوزيع الذي أخضعنا له نصوص المجموعة يمكن ان نضيف تمييزا من نوع اخر بالتركيز على الموضوع او التيمة التي تتردد بنوع من اللاحاح حتى لتكاد تتخلل جل نصوص المجموعة، وسأتوقف على سبيل الاستشهاد عند تيمتين اساسيتين تنتظمان قصص المجموعة على نحو ضمني او صريح.....

ARCHIVE

1 - تيمة الموت:

وهي تيمة تلازم عن قصد معظم نصوص المجموعة المنتسبة للفئة التي وصفناها بالواقعية... ففي قصة (رحيل النورس) تنتهي الحكاية بموت الصياد الذي سبق له ان تعرض لحادثة شغل اقعده عن العمل وجعلت رب المصنع يستغني عن خدماته ضاربا عرض الحائط كل السنين التي امضاها في الكدح.... يموت هذا الصياد ميتة بئيسة وهو يأمل في الحصول على تأمين يضمن له بقية من حياة كريمة... وفي قصة (حافة الصمت) يغرق الطفل الجميل لامرأة لم تلد سوى البنات.... يجرفه النهر الى قاعه تاركا الأم المفجوعة بين الذهول والالتياح... انها قصة طفولة تغرق في النهر.... طفولة مغتالة عن بكرة ايها.

في قصة (افول) التي تحكي حادثة شرف من نوع خاص، يموت البطل، وهو بائع السمك، ليلة عزمه على التقدم للزواج من الشابة، بائعة الخبز، التي تربطه بها سابق علاقة... يلقي الشاب السمك مصرعه في مشادة تقع في السوق ويترك «بائعة الخبز» شكلى وفريسة للالسنة والفضيحة.

ان الموت، في هذه القصص، كما في غيرها خارج المجموعة، يمثل عند الكاتبة حالة انسانية قصوى..... انه موت على الطريقة التراجيدية من اجل قيم المحبة والكرامة التي اصبحت مفقودة.... انه، بمعنى ما، نهاية موقوتة ومرسومة بعناية لوجود زائد عن الحاجة... نهاية للانسان عندما تضيق انسانيته ويصبح موته انبل، الف مرة، من استمراره في الحياة.

2 - تيمة الفقدان

الفقدان او الافتقاد اقل درجة من الموت... وهو في قصص ربيعة ريحان يأتي مغلفا بالقسوة والعنف... مغمورا بالاحباط والخيبة... وهذه التيمة تكاد تغطي كل النصوص التي سبق تصنيفها في باب الاتجاه الرومنتيكي/ الشعاري والقائمة من جهة تقنياتها، كما تقدم، على الشفافية وعلى البوح....

وازاء الاعلان عن فداحة الفقدان التي تتفنن القصص في تشخيصها وبيان تأثيرها على الذات... ينهض الامل... الامل البعيد في ترميم ما تهشم واستعادة ما ضاع من قبضة الزمن... يحدث هذا في قصص (أفق) و (ظلال وخلجان) و(تجليات) التي تصبح نتيجة هيمنة هذه التيمة اشبه ما تكون بقصائد نثرية في بكاء الشخص او المكان المفتقد ودعوة ذات ايقاع ملحمي لاسترجاع زمن الصفاء الذي ولى....

وأخيرا، فان ما يستوقفنا في هذه المجموعة، الى جانب الموضوعات والقيمات، هو ذلك التنويع على سجل لغوي جديد وغير مألوف الى حد ما في الكتابة القصصية بالمغرب... وإعطاء الامتياز للمجاز السردي بتوسيع المسافة بين الدال والمدلول والمراهنه على التعبير الشعري المكتنز بالصور والاطياف والمقاسبات....

ان مجموعة (ظلال وخلجان) لربيعة ريحان تسجل لحظة نوعية في تطور القصة المغربية، مفيدة من مكاسب القصة العربية، ومستلهمة روح الشعر وتألقه، ومؤكدة على ميلاد قاصة سيكون لها شأن بين زملائها.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قراءة في «رائحة الورد» لعبد النبي دشين الكتابة إكسبر لاستعادة الطفولة

■ ادريس الملياني

غنيمة هي المقدمات التي تصلح - هكذا ورد في إحدى أقاصيص «رائحة الورد». وبدون مقدمات، أعترف بدءاً، بأن ما سأقوله له هنا والآن ليس نقداً، فأنا لا أمتلك العدة والعتاد لذلك، ولا أطمح لأكثر من أن يؤذن لي بأن أدلي بدلوي بين الدلاء، كقارئ من القراء.

هذه إذن انطباعات، تعتمد الذوق الخاص، مرجعاً ومنهجاً، في قراءة «رائحة الورد» نصاً وشخصاً، بعين عاشقة، بكل الحواس، في «رائحة الورد» شخصاً ونصاً. تحاول أن تقتفي آثار خطواته من أقدامه وخارج قصته. وأن ترى (الأثر الذي أحدثته أقدامه الطفولية فوق صفحة العالم) - كما قال مورياك عن رامبو - وعلى صفحات «رائحة الورد» المكتوبة كلها بعيون الطفولة.

لقد جاء، هذا الطفل الرامبوي، الرائي، المتمرد والأليف، إلى العالم ليلفي نفسه فيه مقذوفاً، وغريباً عن ذاته المعذبة والمغربة، يبحث فيها عنها، وهي تنأى وتدنو، كالواحة الخضراء الملتمة في السراب، لا يملك سبيلاً للوصول إلى الإياب منها. ومثل رامبو، يكتفي بأن يكون «مشاء لا غير» وحكاء، يحكي عن كل شيء ولا شيء (عن الفرح حين يصير حزناً وعن الحزن الذي يتشكل داء) ويصر على أن يحكي ويحكي (ليصير الكون طفلاً)..

إنه طفل رامبوي الرؤية، يعيش دنياه، وإنساناً في الحياة، أليفاً في دهشته، رائعاً في ألفته وبطلاً في قصته (لا يملك إلا أن يحول العالم إلى حكايات تملأ ثقب الوقت).

وهو أيضاً طفل نفري المواقف والمخاطبات «يحمل للعالم ورداً وفرحاً أبدياً» جاء، من مستقبل أيامه الماضية، وما مضى أحلامه الآتية، إلى هذا العالم «منتعلاً رماد الأزمنة المتصلة ومتدثراً بعباءة وقتنا الذي يعاند في المجيء»، كاشفاً عن سر الحجاب وحاجباً سر المقامات:

(يا شيخنا قل سرنا وأودعه هذا الصديق
يا شيخنا ها قد شاخت فينا الكلمات ولا ترهل الزمن ولا نضب معين اللوعة
يا شيخنا قل سرنا لنكتبه على أوراق التوت ونخزنه لبطن الحوت).
وهو أيضا وأيضا طفل نيتشوي، «أتى إلى العالم غير أنه لم يتصل به بعد».
كانه زارا، جاء من سهوب الجنوب، «كعصفور مبلل»، ليضيع «في عيون المدنية - التي -
تمارس غنجها»، تحت «أضواء النيون - التي - تنخطف كعيون غامزة»، متفرسا في «وجوه الناس
تنضح بالبشر والثلج متخمة بسعادة الوقت المصبوغ بألوان الوهم».

«عالم غريب!» - يقول في «تفاصيل ذات مساء ديسمبيري ومثل بطله لسان بن الأبكيم
يخطب في الناس والبحر والأسماك، مرددا نشيدا، زارادشتيا (كاد أن ينقرض):
(حددوا لي زمنا غير هذا لأتسب إليه. عدوني بأن تجمعوا مشاداتكم ومجادلاتكم
المقهاتية وترموا بها في قاع البحر لتلتهمها الحيتان. من يدري قد تصاب هي الأخرى بدائكم
ونشهد يوما ما انشقاق الموج فيتحقق بذلك ما عجزتم عن تحقيقه. فأنتم لم تزيدوا حيطان
المقاهي إلا صلابة ولم تعملوا إلا على تعميق مأساتي لذلك ومنذ الآن أعلن أن بيننا البحر. أنتم
من زمن بدأ ينخره صدأ الجمود، وأنا اليحاول الانفلات من لون هذا الصدأ.. انتظرتكم بملء
الصبر لتحددوا لقائي بكم فما أنا قد أتيتكم وكل مدن الحلم شاهدة على أنني أطلب لقاءكم
قبل أن يرتفع بيننا البحر. أخرجوا كاميرات الفيديو. لقد خصصت لكم هذا اليوم لتصوروا
شريطا من فضلات ذاكرتي المهترئة.)».

وحين ينهي زارا الزعفراني تعويذته الشاكية الباكية يلقي نفسه وحيدا، أمام الموج مع (سمكة
عانس، عبوس الحيا، خشنة الصوت، تفرك عينها بقوة، أخذت حفة، رشت وجهها لتزيل
آثار النعاس عليها وحدقت في وجه لسان بن الأبكيم» وقالت: «سأحاول أن أساعدك. ارجع
إلى المدينة وصادر كل السمك المعروض في الأسواق ثم أعده الى البحر فإذا نفذ سيخرج
الناس للبحث عنه وبذلك ستتمكن من ضبط أتباعك». ويهرول صوب المدينة ليسكن في
صمتها لسانا أبكم، مكثفيا «بتحريك رأسه في حركة تشي بألف تأويل»!

وهكذا يأتي إلينا: كرسالة حب تفضها عينك قبل أن تفضها يداك. وهو الرسالة والبريد
والعنوان. وكخطاب عتاب، يتنفذ أشواقا وأشواكا معا. هي أشواق عشاق معاميد لا تحتاج
إلى ترجمان. وأشواك ورود ندية كالدمعات وطرية كمنديل العرس لا يجرح خذا، ولا تدمي
سوى الأيادي التي تهوى الورود الاصطناعية الخلية من الروح والرائحة.
كطفل كبير يأتي إلينا وإليه، مشاغبا، وعصيا على اللمس، كفراشة، يأبى أن تقرص أذنه
(تاخالينا! تاهانينا!) ولا تستطيع حتى أن «تخبل» شعرات لحيته أو رأسه مداعبا، لأنه (لا يخرج
من هذا الرأس أي شيء اعتيادي) - كما قال الناظر العام ديدويه عن رامبو التلميذ الذي كتب
الشعر وهو صغير -.

وهو الرامبوي المتمرد على كل شيء اعتيادي. أنوف كباقة أزهار برية يأبى إلا أن يختار لها مزهريتها الخاصة أو كشجرة العبوتران، يانعة الثمار، تنفياً ظلالتها الوارفة، وثمارها دانية القطوف إلا أنها تختار اليد القاطفة. وشفيف كنورس بحري، يحوم، يحرف زبدا الأمواج بجناحيه ويرفرف بعيدا في السماء بشيرا ونذيرا بعاصفة وشيكة. يرتقي إلى حفيض السماء الموحلة، ويلتقي بسلاسل منفية في كل الأطالس واللغات.

«رائحة الورد» إذن لم تبرح عتاب الطفولة.

- عشر حكايات منظومة في خيط واحد كعقد من العقيق المتشاكل الألوان (ومع كل حكاية مئات الأطفال يولدون فينا)، متراكضين عبر الصفحات: مرحين، يرقصون على نغمات موسيقى، مشاغبين، يتراشقون بالشائم والأحقاد وحبوات المظ.

يحكون أو يصغون متحلقون حول الجدة. يردون: (يكون ما يكون) أو يتساءلون: (وهل للغيلان أحاسيس؟). يتزحلقل على مرتفع اسمنتي أو يتقاذفون كرة بلاستيكية في الأزقة الضيقة، طفلة نائمة وطفل يصحو على شخيرها. طفلة تجذب أمها وأم تنتقي لطفلها لعبة. طفلة ترمي دميها من النافذة وأم تصحب طفلها المشاغب إلى الفقيه. أطفال يركضون (خلف فراشة أعيتهم ملاحقتهم لها). و(أطفال يتلون بايقاع واحد وصية الزجاجي) - الذي يلتهم الزجاج بشكل مخيف -.

(.. صرت كأسا كبيرة أوصيكم أن تشربوا منها جميعا وأن تعملوا على ملأها في كل ليلة قمرية بدموع الأطفال).

لدى الروسيين عادة، في إهداء الأزهار عجيبة: في السراء والأفراح يهدون باقة فردية العدد. وفي الضراء والأفراح يقدمون باقة زوجية العدد.

و«رائحة الورد» زوجية العدد، من عشر زهرات أو «شتوكات» كما يقال بالروسية. فهي إذن باقة من (أفراح الأطفال الحزانى). يقدمها لنا هدية طفل مشحون بالحزن الفرح ومسكون بالفرح الحزين، انه طفل من (هؤلاء الشياطين الصغار الذين لم تعد تعرف متى يولدون ومتى يكبرون). إنهم (أطفال يكبرون رغم أنفسهم)!

إنه اذن طفل فرداني وحزين.

أحيانا... وأحيانا يغلق نوافذه دون كل الرياح، منتحيا ركنا في أقصى المقهى، هربا من (وجع القلب والدماع وإضافة هم جديد)، يحتسي ما يحتسيه، متطلعا إلى لوحة علي الجدار مكتوب عليها هذه الحروف كالشعار:

الى أن تحامنتي العشيرة كلها

وافردت أفراد البعير المعبد

ويجنح بخياله، في تهويمات سرالية، ويطلق لخياله العنان ويسرح بعيدا خلف (فراشة أحكمت قبضتها على السنم وطارت بالجمال) ..

وحين يستفيق من غفوته الرائية يقول مخاطبا طرفه: كم كنت صادقا حين قلتها يا طرفة!

- عشر زهرات في باقة واحدة، يقدمها لنا هدية طفل زعفراني (مصاب بعشق رائحة التربة الندية) قائلاً بلسان هلدن: «منحتني الأرض زهرتها الأولى». إنها أرض، مكسوة بالأعشاب الخضراء وأشجار البلوط والتوت والعنب والرمال والعبوثان - تعبق برائحة الشيح والورس والزعفران. ترقص في كرنفال من الألوان: «ألوان تتقاطع جيئة وذهاباً».

من خضرة الأعشاب إلى أضواء النيون المنخطفة، من حمرة العينين والشفيتين إلى حمرة الأسماك والمعطف والشفق. من (رمانة كساهها لون بني) إلى (لون الصدا). من البذلة الزرقاء إلى الحلم الأزرق. من صفرة الشجيرات واللحية والأسنان إلى «خضرة لم تنل منها برودة الزوايا». من بياض الورقة إلى سواد الغطاء. من بالنات سابعة متراقصة في الهواء إلى «سعادة الوقت المصبوغ بألوان الوهم».

إنه طفل زعفراني، يرقص، مصروعاً، في خضرة الألوان وهي «تتقاطع جيئة وذهاباً» حتى... يتلاشى ويذوب فيها قائلاً: «ودعت صفائي أعلنت دخولي في اللون».

تلك هي أسطورة الخصب والموت في الحياة.

عشر لوحات مرسومة بالحروف والكلمات، حافلة ومختلفة بألوان الأصوات الموسيقية وإيقاعات الألوان التشكيلية: إيقاعات تعلو وتنخفض، سريعة وبطيئة، من (الإيقاع المؤلف للمدينة) إلى (الإيقاع المتساوق مع عملية المضغ). من نغم شجي تعزفه أنامل موسيقي أعمى على الأكورديون إلى وقع الخطوات المرتبكة المرتظمة بالمقاعد. مهمات. وشوشات. تأوهات. صفير. لغط. ضحكات مجلجلة. صدى أناشيد. صباح طفل يستعطف. ومن الضحكباء إلى كحقه كخ كخ... كاخ... قاه قاه كخ قاه. صنوبر يتدفق حروفاً لا ماء. من انتبهوا... هوا... هوا... إلى بيضاء... ع... ع... من (يتسم: هيه.. هيه) إلى تلك - العلبة. وترك. ترك - آلة التصوير. إلا أن «رجع سهيل الخيول التي لم تكب قط أجمل أنشودة».

- إنها عشر نغمات شجية، كأغاني الحداثة والرعاة، يعزفها في «ليلة قمرية بدموع الاطفال» (صبي يرعى الريح وأعواد الشيح يضرب بعصاه في الفراغ)، مستعيداً طفولته المفقدة.

- إنه طفل مشحون ومسكون بهاجس الصدى والزمن. «لا يكف عن إلقاء نظرات خاطفة إلى ساعته اليدوية». ولا يكف عن السؤال: «لماذا للامكنة هذه القدرة على استعادة الأزمنة والناس؟» إنها «أزمنة الكدح» والوقت المثقوب الذي يملأه بالحكايات والحب الخائب كالوقت الخائب

- (أنتم من زمن بدأ ينخره صدى الجمود وأنا اليحاول الانفلات من لون هذا الصدا).

- (سيلفيا، أيها الصوت المنفلت من قبضة الوقت الخائب). إنه كطائر الهامة أو الصدى، يستغيث (استقوني!) راكضاً في عراء الصحراء، وراء الاصدا التي تتبعثر مثل الكلمات. غير أن الاصوات تتلاشى أمام ضجيج اليومي ورتابة الحياة..

- (وعلى هذا النحو يتعامل سكان هذه المدينة مع الأحداث. يهتزون للبدائيات وحين إشفاء الغليل يعودون إلى استهلاك المسلسلات وأخبار الموضة والعطل)..

إنها «كبوة الريح» للشاعر أحمد المحاطي تجدد صداها في هذا الطفل الذي «يرعى الريح وأعواد الشيخ) متعبا عصاه ضربا في الهواء، ومتأوها:
«أحدودب الزمن ودحرجني فانسلت من بين أصابعي طفولة استعارها مني الآخرون»
تلك هي أحوال الوقت.

- وحتى الحب لا يكتمل بغير الطفولة والأطفال، كمفهوم «للدفع المفقود» والحنان الإنساني والحرية... وبديل ذاتي موضوعي لتجدد العالم والحياة والحب كحلم باستعادة الطفولة. الحب البريء والخالد الذي يجترفه نداءا ويدمنه سؤالا واحتمالا: (عيطوشة: أما يكفيك أنني احترفت نداء؟) تأتین مغلقة بالاحتمالات تدوسين الرغبة الجامحة فينا لإدمان السؤال) الحب كلعبة سخيفة، مكرر ومستهلك في المسلسلات. (تقززت عندما تذكرت هذه المسألة فقد وجدتنی شبيها بيطل المسلسلات) والحب قيد (كلانا يشكل للآخر قييدا تعالي نكسر القيود التي صنعناها بأنفسنا) والحب جسد مقيد بنظام (علاقات سريعة تنمو عن طريق خطابات العيون والشفاه بعضها يمتد إلى السرير وبعضها يوآد قبل ولادته)..

أما الحب الآخر، الحقيقي! - وهل ثمة من حب حقيقي حقا؟! فلم يولد. كالعالم الذي لم يتصل به بعد ويحياه منتظرا زمنا (يعاند في الجحيم). وحببته (يفتسل معها بالموجة الثامنة)، تخرج من البياض (أخرجني من بياضي)، متخيلة عن الحركوس والوشم والسواك. لا تزال بعيدة (يتجرعها انتظارا) وقرية (يقبئها خيبة). (انتظرتها.. انتظرتها.. وحضر غودو ولم تحضر). امرأة سرايية، تحضر دائما كسؤال: «إلى متى وأنت تحملين خرافة التنازل؟ يلتقيها، (بيرودة صقيعية)، يشعر في حضرتها بالفراغ وهي (تكلم بطريقة تثير الغثيان) ويودعها كما التقاه صامتا (دفعني إلى التزام الصمت). (ومغمورا بنشوة كبيرة لأنه لم يكلمها). ويضيع في الطرقات حاملا باستعادة الطفولة والحب الطفولي الوردی: «سأتيك أيتها الحبيبة منتعلا رماد الأمانة المتصلبة ومتدثرا بعباءة وقتنا الذي يعاند في الجحيم.. ما أظنك ستخلفين وعدك بالرقص حتى ننتزع الفرح من عيون آخر طفل من حارتنا البسيطة ونعلم كل الاطفال بدل أن يتراشقوا بالشتائم والأحقاد كيف يتبادلون قصاصات الورد)..

و(في الطريق أثارت انتباهه بائعة أعشاب)! وذلك هو البحث عن الزمن الضائع!
- إنها عشر لقطات، أو شريط من عشر لقطات (كأنها مشهد حلم في فيلم من تجربة الموجة الجديدة)، مسرودة ومصورة بعيون الطفولة الحاذقة طبعاً، والمأكرة أيضاً، كعدسات كاميرا خفية. كل شيء فيها مرسوم بدقة، كأنها سيناوي محكم الإعداد (يلتقط كل التفاصيل . يقول في سيناوي عن حياة لسان بن الأبكم): (نهار/ خارجي. كلا كيت: اللقطة الصفرة 70 ل-ن-ب. موسيقى/ هدير البحر. الزوم الصفرة: البحر في كف عذراء. يتحرك لسان بن الأبكم في اتجاه البحر يتبعه حشد العمال...) الخ..
وفي (لقطتان ما كيت): اللقطة رقم 1: بكلتا راحتيه تحسس وجهه. فتح الصنبور. لم

يتدفق الماء. اقترب من المرأة... الخ..

ورغم أن الهامش 1 يقول: «رفض كل المخرجين إنجاز هذا العمل بدعوى أنه يفتقر إلى المقومات التقنية للسيناريو وقد ذهب البعض إلى أنه مجرد سيناريو بصيص» - فإن «رائحة الورس» حافلة، محتفلة بكل المقومات الفنية والجمالية والغرائبية..

- وحتى «الفرجة» فيها حاضرة وممتعة، تغري القارئ/ المشاهد/ المتفرج بمتابعتها ولا شيء (يفسد عليهم لذة الاندماج). وليس بغريب عن الميدان، فقد أخرج لمسرح الهواة مسرحية بعنوان: «أين أنت من زيدان»!

- هل يمكن القبض على رائحة الورس؟ إنها، كاللغة، تعبق، تضوع، تنساب، وتتسائل (كالصنوبر المتدفق حروفا) لا ماء. وتتناسل (كقطعة من حروف).. تتوالد وتتجدد باستمرار، نابضة بالحياة، كالطفولة. وتتلون وتشكل وتتعدد وتتبدل في كل الحواس، جميلة، ممتعة، وممتعة، كالحسناء المتقلبة الأهواء، تقول كل شيء ولا شيء، عصبية على الأرضاء والاشباع والامتناع أبدا.. إنها لغة ذات نكهة خاصة ورائحة مميزة، يجتمع فيها الفصيح والمحكي، الشعري والنثري، التراثي والحداثي، السينمائي والدرامي، الموسيقي والتشكيلي، في كل واحد منسجم.. يمكن اختزاله في لغة واحدة: هي الحكيم الحي. وللصديق أحمد بوزفور رأي: طرحه كالسر في تقديمه لمقامات موليم العروسي، بقاعة الواسطي، يقول: إننا جميعا، نكتب بالفصحى ونفكر بالدارجة، ندرج الفصحى أو نفصح الدارجة سيان. «رائحة الورس» ليست استثناء ولا قاعدة. وهذه بعض الأمثلة: (أنا لا أسخر منك لا أبيعك ولا أضحك على من اشتراك). (قالوا شمتك قالوا عرفتك). (الله ينجيك من المشتاق إذا ذاق). (يا أبناء الشماتة) (غزتي فيها). (ومنين؟)، (فين خلياتها).. وهلم جرا..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وإذا كان هو الرائي والكاتب يأبى دائما إلا أن يحتفظ بذلك السر الذي يدفعه بعيدا عن الاتصال بالعالم والناس فإن «رائحة الورس» هي كلمة السر والشفرة والبوصلة الهادية والراصدة لعين البحتري:

إذا العين راحت وهي على الجوى

فليس بسر ما تسر الأضالع

وقد جاء وليده البكر المعمر بالزعفران والمسحوح حبله السري بحليب السنونو، والمدسم بالسخذ) ليضوع برائحة الورس، داخل واحة الابداع الخضراء (في وارس من النخيل قد ذفر) - أي كثر فيها المبدعون من شتى الينابيع وكثرت فيها المجاميع القصصية.

وبدون عملية قيصرية، جاء إلى العالم، ليخطو على أرض صلبة ملساء ورساء ومكسوة بالطحالب دون أن تزل به قدماه كما قال امرؤ القيس:

ويخطو على صم صلاب، كأنها

حجارة غيل وارسات بطحلب

- ومنذ البداية، أصر على أن يبدأ من حيث انتهى إليه الآخرون. ولعلها هي ذات البوصلة

التي يهتدي بها الكتاب الشباب. كلهم أو جلهم. لا يهم، الأهم من ذلك أنها بوصلة لا تشير إلى أي اتجاه. هي البحث الدائم، في مناطق مجهولة، عن خيط أرياني طويل، يبدأ حيث ينتهي، داخل متاهة لا توصل إلى شيء. كالذهاب والمجيء من وإلى الذات المعذبة والمغربة، النائية والدانية كالواصفة الخضراء الملتزمة في السراب، ولا سبيل للوصول إليها أو الاياب منها.

إنه سفر دائم وترحال مستمر، يتقاطع فيهما الغياب والحضور والحضور والغياب. اتحاد الأضداد، يتخذ من الانظام شكلا للانسجام. إصرار رامبوي «بشكل فظيع على عشق الحرية الحرة» بل إن عشق الحرية الحرة هذا يجعل بعض أمثاله من المتطلبين جدا، عشاقا، بوهيميين، غجريين، يسلبون حتى من الحرية حريتها، يروضونها كحياد السهوب النافرة، حتى إذا جاءت طيعة مطيعة، كالطيئة الذلول، يلفظونها لفظ النواة، رفضا لطاعتها العمياء وضجرا من رتبة حياتها الخائفة ونشدانا للجديد من الحب اللامتناهي واللامحدود. عطش في صحراء لاهة لا يروى بقطرات ندى الليل. ضربة شمس تصيب المشاء في عراء الصحراء. إصرار على الأبحار «بمركب نشوان» يمشي على اليابسة. حرث في بحر ولو بأعواد الثقاب. رهان على مغامرة محفوفة بالمشاق في طرق غير سالكة. افتتاح بتجريب ما لا يمتلك من الأساليب وامتلاك لما لا يكتسب من الألعيب. لعب جدي وغير مجد معا. ابتهاج بانجاب أطفال مجبولين على العقوق كانطلاقة سهام ترتد إلى النحر. احتفال بأعياد الهزائم والانكسارات. نشيد جنائزي. رقص مأتم. قداس عذاري وسكاري. ترتيلة جوقة من العميان. تعميد لموتى في مطهر الأحياء ومراثاة لأحياء في جحيم العالم الأرضي. انشداد إلى المنابت والجذور، وانجذاب نحو مدارات أرقى وأبقى. تحصين للذات المحيطة بشتى الاغترابات والاستلابات وحنين إلى ما هوأت من المتوهم والمتخيل واللامتوقع والمجال وهلم جرا...
<http://Archiveben-Sahhri.com>

وهكذا إلى ما لا نهاية.. يمتد الخيط الأرياني الطويل داخل متاهة لا تفضي إلى شيء، يبدأ حيث ينتهي، بسؤال محير وملغز في معادلة رياضية تقول «اختلى الأب زائد الأم: حكي الأول للثانية حكاية نسجها في تلك اللحظة، ناقص أكملت الثانية للاول حكاية قد بدأتها بالأمس مقسوم على نام الأبوان...» أس ما لا نهاية.

والمكافأة -يقول- (من وجد الحاصل له قطة من حروف).. وبالحروف/ الكتابة تنتهي وتبدأ «رائحة الورد». وهي/ الكتابة ذلك الخيط الأرياني الطويل الممتد الى ما لا نهاية..

وما الوشاية -المثبتة في آخر الكتاب- المؤطرة للزمن الكتابي والإبداعى - الزئبقي والعصي على القبض - الا فضح للعلاقة بين النص والشخص: أيهما يكتب الآخر؟ بالنصوص ينكتب وبه تنكتب. و«رائحة الورد» شخصا ونصا هي محاولة للقبض على الزمن المنفلت. والكتابة لديه هي الأكسير لاستعادة الطفولة.

لكن ما ومن هي هذه القطعة من حروف؟
إن اسم ورسم القطعة (والقصة أيضا!) على المستوى الخرافي تجسيد فيزيولوجي لقطعة...
تتمطى... كرمز لفعل الولادة وتجدد العالم والناس واستمرار الحياة والحكاية معا..
ولعلها هي اشكالية العقم والولادة. أليس كذلك؟!
أتمنى أن أكون قد وجدت الحاصل لأنال قطعة من حروف - هدية!



النص المسرحي «قاضي الظل» لعبد اللطيف اللعبي

■ محمد بهجاجي

الاجتثاث الجامع

تبدو المرأة غير المنتظرة، في المشهد التاسع من «قاضي الظل» النص المسرحي الجديد للشاعر عبد اللطيف اللعبي، مدثرة بأكثر من غيم والتباس. إن هذه المرأة - في تقديري - أول المداخل لفهم النص وأكثر اللحظات توهجا في البناء والدلالات. إنها كائن بلا وجه (ص: 117) لكن بذكرة عميقة، بلا جسد أو أنداء أو دم، ويكفي أن توجد بشكل من الاشكال، ولأنها بتلك الذاكرة العميقة لم تنس أن تسأل الآخرين عن نبتة المانيولا التي «زرعناها في الحديقة القديمة والتي كبرت الآن» ص 89، ثم ان الظهور غير المنتظر لهذا الكائن يبدو عنصر تأزيم أساسي لذلك السوق المأهول بعلامات الحيرة الكبرى، انه «سوق اليوم وغدا» كما في مفتاح الفصل الاول (ص 7)، والامر يتعلق بتعبير كنائي عن أسواق أخرى تحتشد في عمق الحالات والوقائع، في وضوح السياسة أو إبهاماتها وفي انفلات الايديولوجيات وصخب اليومي»، وقد اختار اللعبي هذا الفضاء المتعدد لعبور عدد من الشخصوس والاطياف:

العربي التائه، هذا العابر الابدي، المنذور للتمزق الدائم. الباحث عن اسئلة بلا جدوى (ص 10)، الموزع بين الاجتثاث والسفر بعيدا او العودة الى «البيت الاصلي» وقد أحاطوه بهالة الابطال فسلبته تلك الهالة صفاء السريرة واستيهامات الروح، يصير العربي على التيه لأنه يعرف أنه لو توقف لأذابته مقتضيات البيع والشراء في حق الذات والآخرين (ص 86).

* - «قاضي الظل» نص مسرحي، عبد اللطيف اللعبي منشورات «الاختلاف» باريس - 1994

ثمة على الوجه الآخر للصورة قاضي الظل، بائع احلام بالتقسيط ومع ذلك فهو يبدو كما لو يختزن - وحده - التاريخ السري لهذا السوق، انه بمعنى ما ماسك دقيق بتوترات العربي التائه، ولربما لهذا السبب اعتبرته سلطة السوق رأسا ساخنة يجب ترويضها، لأجل ذلك عرضوا عليه فكرة «التعاون»، لأن كل شيء - في رأيهم - قد تغير: الحلفاء والايديولوجيات والمواقع، ولم يبق له سوى أن ينخرط في الجوقة متنكرا لتلك الاحلام المحزومة في اكياس برفوف الكشك.

والى جانب العربي التائه وقاضي الظل تعيش حيوات وخطابات أخرى: المتسولون الذين لا يرضون سوى بالصدقات الكبرى (المشهد الثاني)، خدامو السلطة والموهومون بها، البسطاء المنزويون الى ظلالهم، ثم ذلك البراح الذي يبلغ الجموع قرار الحاكم الخفي، القاضي بمنح الحرية حتى ينشر الافراد غسيلهم وينعموا بالطمأنينة، وضمن حيثيات القرار أن الحاكم قد وجدهم قبائل فخلق منهم شعبا، وأعطاهم وحدة اللغة بعد شتاتها (ص 65).. هكذا اذن تنتصب، في المشهد السابع، منابر الخطابة للشتامين والنسوانيين والاصوليين وأصحاب الشعر أو قصص «الخيال السياسي» كما في قصة الذئب والحمل (ص 71)، ويمكن اعتبار هذا الفصل مدخلا آخر لاستيعاب نص «قاضي الظل»، لا فقط لأنه يماهي بين حذق الخطباء وحذق المهرجين، ولكن لأنه يحول - أيضا - كثافة الخطابات او دهائها الى باروديا تسخر من المشاريع والاحلام والخيانة البسيطة، ولربما لهذه الاسباب رفض العربي التائه الشراكة مع قاضي الظل في تأسيس «مصبنة لتطهير الكلمات» أو «جمعية لسارقي الشيوخوخة»... مثلما رقص الاندراج في صخب السوق وسرابعه... لقد فضل أن يذهب بعيدا... دون أن يعلم أحد الى أين؟! وإلى متى؟! <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثلاثية الرباط لعبد الكبير الخطيبي مدارات السياسي في الروائي

■ فريد الزاهي

عودتنا الكتابة القصصية والروائية بالمغرب على طرق الموضوعات الذاتية والاجتماعية بوصفها الاقرب الى الصياغة التخيلية، وأكثرها تجذرا في التخيل والتخييل الذي دأب عليه التقليد الحكائي لدينا. وحين يتعلق الأمر بالسياسي، فإنه يظل من اختصاص البحث التاريخي أو السوسيولوجي، ولا يأتي في النص الحكائي المعاصر بالمغرب إلا بوصفه زائرا طارئا، يتمتع مشروعيته الأساس من خطاب الراوي أو الشخصية في شكل التفاعلات عاطفية وشذرات هاربة تتوسل غالبا ببلغة الصورة الرمزية أو التمثيلية للاستعلان الأدبي.

إن الأمر يبدو وكأنه يتعلق بكتابة تخومية يتم التخوف من طابعها الإيديولوجي العاري، ومن إمكان إقصائها للذات باعتبارها موطن انطلاق الكتابة، بل من إمكان إجهازها على إمكانات التخيل والتخييل التي يتمتع منها النص الأدبي وجوده.

والحقيقة أن الأمر يغدو في التسعينات أكثر إثارة للسؤال خاصة والنص الأدبي (بل والمجال الثقافي برمته) قد أبتعد حثيثا عن لغة النقد الاجتماعي المباشر بوصفها ضرورة تاريخية مرحلية شكلت لحمة الكتابة الأدبية بالمغرب، وتركها بشكل شبه نهائي للنخبة السياسية في نضالها من أجل الديمقراطية الفعلية والمجتمع المدني الحقيقي.

تحضرنا هذه المفارقات ونحن نقرأ الرواية الأخيرة (إذ يتعلق الأمر فعلا برواية) لعبد الكبير الخطيبي: ثلاثية الرباط، الصادرة في أواخر السنة الماضية (1993) عن دار نشر عصامية صغيرة هي بلا ندان بياريس. يدعونا هذا النص الى شبكة من التساؤلات ستكون قمينة بمساعدتنا على الإمساك بنظام كتابته وتداولها. وليكن أولها: لماذا الثلاثية؟ وما علاقتها بالمسحة

السياسية للرواية؟

إن الثلاثية المقصودة هنا ليست تلك التي ستجعلنا ننتظر الجزئين الثاني والثالث للرواية على الطريقة المحفوظية. إن المراد هو كتاب مصحف الى ثلاثة اقسام. وهو ما يعيد إلى الأذهان نقد الثنائيات والمتعارضات وتجاوزها كما يمثلها التقليد الفكري الفلسفي الذي يمتنع منه الخطيبي (نيتشه وهيدغر بالأساس)، ويلغي من التخمين أي إحالة الى كل منطق ثنائي في الفكر الروائي او السياسي الذي تبلوره الرواية.

من جهة أخرى تحيل تلك الثلاثية على ثلاث شخصيات محورية في الرواية، تصوغ تلك الرؤية تكويننا وقولا وتؤطرها بشكل صارم:

- لإدريس، موظف سام يتم تهميشه في وزارته، يعيش الإحباط المهني والعملي، يدعوه ع. ل في أوج أزمته تلك الى التعاون معه في مهمة ظرفية تتعلق بالإصلاح الإداري.

- ع ل، شخصية محنكة، متمرسة بالعمل الاداري، تناط به مهمة وزارية خاصة بالإصلاح الإداري. تتسم نظرته للنظام والسياسة بمسحة نقدية جذرية. يموت مبكرا ليترك لإدريس فرصة استكمال المهام التي بدأها.

- ونفيسة امرأة أشبه بالحلم تعيش وتختفي في لجة من التحولات الكثيفة، وتخترق النص بطيفها الهارب.

ثلاثية الرباط، وعلى طريقة ألف ليلة وليلة، رواية تعج بالشخصيات، ولا تترك شخصية تدخل حلبة العلاقات الروائية إلا وتعيد تشخيص ماضيها ورسم ملامحها. وكأنها بذلك تكشف ملامح تلك الرغبة السياسية والفكرية في فهم كنه السلطة من جهة والعمل على وضعها أمام تشوهاتها وضرورات إصلاحها بما يلائم الزمن التاريخي الراهن.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثمة في هذا النص نظرية في طبيعة السلطة، كما تمارس الآن، وكما يلزم ان تمارس بعلاقة مع الديمقراطية والمجتمع المدني والمواطنة، إنها نظرية ذات طابع فكري وسياسي تبني لنفسها حكمة النظر في تاريخية السلطة وموقع القائم بها ومتلقيها. لذا فإن فعالية ع.ل، تتبدى بالأساس في مساءلة دوليها، علائقها بالعنف والفساد الإداري ومناطق ضعفها وقوتها، وإعادة النظر فيها من موقع جديد يدعو إلى خلق ترابطات جديدة بين الفوضى والنظام، وتفكيك مفهوم الطغمة والتحالفات الداخلية وردم الهوية بين الفردي والجماعي وبين السياسي والمدني، بل بين السياسي واليومي.

يبد أن هذه الحركية التي تتكشف في العلاقات الداخلية للنص، وتفصح عن منظوراتها النقدية لهشاشة السلطة كما يتم ممارستها هنا، وللممارسة السياسية كما تتبدى حاليا. تتأطر بعلاقات روائية بين الشخصيات: إدريس ونفيسة وزوجته خديجة، ع. ل وزوجته لارحو، وشخصيات عابرة أخرى، في مدينة تحضر بفضاءاتها وإدارتها، وإيقاع أحيائها القديمة والحديثة.

هكذا تدخل مدينة الرباط بشقلها التاريخي مجال الاسطورة، التي يجسدها في النص

الصقر السحري، باعتباره الصورة التمثيلية الساهرة على تاريخ المدينة ومصيرها، وبما أن لكل مدينة أسطورتها المتخيلة والفردية، فإن ثلاثية الرباط تنسج لنفسها مسارات ثلاثية في كل المناحي: في الشخصيات وبين الراهن والتاريخي والأسطوري، وبين مدينة مراكش والرباط وبادية الأطلس الكبير (مسقط رأس ع.ل).

وهي تفرعات تلج من خلالها الرواية فضاء السلطة وخلفياته الفردية الذاتية، وتنحو من خلالها إلى أن تؤسس لنفسها هامشا خاصا في تجربة عبد الكبير الخطيبي، تنزاح فيه عن المسار الصوفي الشعري لكتاب الدم (1979) والنكهة التركيبية الغنائية التجريبية لعشق اللسانين (1982)، وحركية الفضاء والتخييل السينمائي في صيف في ستوكهولم (1990) وقبلها عن ذاتية السيري وعموديته في الذاكرة الموشومة (1971).

إنه نص يقارب فضاءات وتركيبية سياسي بوعي روائي يشده أكثر فأكثر إلى نوع من الكتابة تبتغي التواصل مع القارئ، وتستعيد بناء الشخصية النموذجية حتي وهي لا تتخلى عن شاعرية الكتابة وحيلها الحكائية الحديثة وانفتاحاتها التركيبية الخاصة التي عودتنا عليها نصوص الخطيبي السالفة، بل انها كتابة السؤال الذي يستدعي حوارا ادبيا حول سياسة الكتابة. ويستبطن في مجتمعنا طموحات عميقة نحو بلورة الديمقراطية الشاملة وبناء المجتمع المدني المتناسك، وهي قضايا ليست غريبة أصلا عن فكر هذا الكاتب وممارسته الفكرية الثقافية.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مقاربة نصية لرواية "الضوء" الهارب" للروائي محمد "برادة"

■ زهور گرام.

يتأمل نص "محمد برادة" لحظات انشغال الذات الحاملة بالتقاط ضوءها الهارب وهي تحاول انجاز حلمها/ وهما. يعاين حالات الفنان - الرسام وهو مندمج في هوسه بالاندفاع الداخلية التي تعطي للقماش الابيض ابجديته، كما يقتحم الزمن النفسي للمرأة ليرصد اسئلة الانفلات من حصار المألوف اليومي.

يؤسس فعل التأمل هذا عالما حكايا يتداخل فيه الفن والانسان ليشكل معا منطق الالهام لبعضهما. اذن، تحضر المرأة عنصرا ملهما نحو الاندفاع الداخلية التي تمنح للفنان العيش في نقطة الامتداد في الالوان والاشكال، ويحضر الفن (الرواية) عاملا مساعدا لخرق المعتاد والارتقاء الى عالم تنشده فيه الشخصية (فاطمة) حريتها.... ليتداخل الفن والانسان فيحفظا بعضهما على مواصلة البحث عن الضوء الهارب من الحلم في افق تأسيس عالم خارج المؤسسة المنضبطة لتعاليم المجتمع وسلطه.

هكذا، يُعَيَّنُ منطق البحث عن الضوء الهارب في هذا المتخيل سبل الاشتغال والتقصي ونوعية الاسئلة، كما يدفع زمن التأمل الى الاهتمام بالشخصية اكثر من الحدث.

اذا كان النص الابداعي لا ينضبط - بشكل عام - الى قراءة واحدة، وانما يفتح على امكانات واحتمالات عديدة من المقاربات، فان «الضوء الهارب» لا يصير فقط سؤال البحث التأسيسي بالنسبة لمحركي النص الروائي بقدر ما يصبح ملازما لكل قراءة متجددة لنص "محمد برادة".

ألا يمكن ان يمتحن القارئ بدوره زمن التأمل في اللحظات الهاربة منه حين يياشر قراءة هذا

النص؟؟

الا يجوز ان نتحدث عن الضوء الهارب من القراءة النقدية؟؟

تصبح المسألة محتملة في إطار الرهان على قراءة نقدية يصير الوعي بالنص الروائي فيها وعيا بلحظة القبض علي بداية تشخيص الحلم. لنجرب البحث عن الضوء المنفلت باستمرار من كل بداية تنشد التلاشي في الامتداد والانصهار مع الحلم من خلال قراءة رواية "الضوء الهارب" للروائي المغربي "محمد برادة". تطل أحداث رواية "الضوء الهارب" من خلال تذكراها/ استحضارها ولا تحكي في راهنتها، معها يرقى اليومي الى سؤال مقلق، ويتم الانصات الى الذات لتجريب محاولة بناء عالم خارج نمط المؤسسة، يصبح معها المعيشي ذو الرتبة المتكررة سؤالاً تصاغ مظاهره عبر فضاءات متعددة: المرأة والرجل والجنس والفن والمدينة.

هكذا، من عري المرأة تقبل الاسئلة على الانفلات من حصار العادي الذي يشكل قلقاً تهتز له الذات فيجئ الحلم واللعبة والكتابة احتمالاً لاجوبة تهدئ القلق لحظة لتدخله مرحلة نارية جديدة يصبح معها البحث منطق الوجود المحتمل. من انحناءات جسد الرجل تباشر المرأة (غيلانة - فاطمة) في النص قراءة تعاليم الهوس الذي يلاحقها دون ان تدري علة الارق الوجودي. للرجل كما للمرأة داخل محكي الرواية ضوءه الهارب منه، ويبقى اللهات وراء وهم كل ذات سبيلاً للمضي نحو اكتشاف معنى الحياة. انطلاقاً من نوعية نمط الشخصيات التي توطر الفعل الروائي، والمهوسة بزم من البحث، نسجل اهتمام متخيل برادة بمعاينة زمن الشخصية النفسي المرتبط بمستوى الحلم والتذكر والتأمل والإبداع. من هنا، تؤسس رواية "الضوء الهارب" جراتها في اقتحام عالم المتخيل عبر التركيز على حياة التأمل والوهم عند الشخصية، ولذلك، فقد هيمن حضور كلام الشخصية من خلال الحوار بنوعيه المباشر والداخلي ثم عبر الخطاب المسرد بالإضافة إلى الاستعانة بمجموعة من المكونات التي تقرأ السؤال من تجربة الحلم، ولعبة التمثيلية (مؤسسة الزواج)، من الخروج من الضمير المباشر للمتكلم المفرد إلى ضمير المخاطب، من الاستعانة بلامع واقعية يسميها النص بأسمائها، من كتابة الرسالة (فاطمة) إلى الاعترافات فالمدكرات (العيشوني) ثم ممارسة الفعل المؤطر لكل هذه المكونات وهو فعل الكتابة/ الحكيم. تتمظهر محاولة الجري وراء الضوء الهارب من أجل تأسيس عالم خارج المؤسسة عبر الشبكة للشخصيات.

نظام الشبكة العلائقية للشخصيات

تحكي قصة "الضوء الهارب" حكاية التقاء الشخصيات ببعضها، ومدى التواصل الذي يحدث بينها وكذا التأشير. لذا، فالشخصيات تتحول - غالباً - الى صالحيات/ ساردات للنص. من هنا، كان المبدأ العلائقي هو المتحكم في وجود الشخصيات النصية، وكانت رغبة

الامتداد في الحلم هي صفة هذا المبدأ الموحد بين العناصر المحورية: العيشوني، غيلانة، فاطمة. الى جانب ذلك، تحضر شخصيات اخرى اما لتضيء مراحل جديدة من مجرى الحكى (الدحماني - كنزة - الداودي) او تلعب دورا تحفيزيا نحو تغيير الوعي (الآنسة بونون...) هكذا، يتحدد نظام الشبكة العلائقية في تأشير كل عنصر في العنصر الاخر في مستوى اللحاق بالضوء الهارب عند محاولة بداية اضاءة الحلم في اللوحة (الفنان) او في الحياة الاجتماعية (غيلانة وفاطمة).

تسعف المرأة الفنان على تجاوز نمط الحياة العادية والانصهار في عالم الابداع الذي يؤسس من خلاله معنى للحياة. تحضر بدءا "غيلانة" كجسد متحرر من قيود المجتمع، يصير الجسد فضاءا للحرية والالهام، يصبح بالنسبة للفنان/ الرسام زمنا للخلق حين ينزاح عنه الرقيب الاجتماعي ويطرح امكانات عديدة لتجريب الابداع في الفكرة والهوم والحلم.

يقول العيشوني عن غيلانة: «خمس سنوات نقلتني الى شاطئ اخر ووطدت في نفسي بذور حياة مغايرة للحياة العادية لدى معظم الناس الذين هم حولي». (ص 57). بل انها «المرأة - المكروهة، المرأة التي لا تخفي شيئا نطمح الى تكسيها لكننا دائما نحن اليها» (ص 42). اما شخصية فاطمة ابنة عشيقته غيلانة فقد شكلت دعما معنويا للفنان من خلال زيارتها المفاجئة، وحركت فيه رغبة التحقق في الابداع بعد الركود الذي حل به اثناء غياب غيلانة. فالقماش الابيض «زايله حياده، اذ كلما القى عليه نظرة أحسه تحت بصره متأججا تتراقص فوقه خطوط وانحناءات وظلال والوان واطباق رؤيا: «فاطمة الملهمة» (ص 30). ان دخول فاطمة بشكل مفاجئ في عالم الفنان - الرسام دفع بالحكي الروائي نحو الامتداد عبر اعترافات العيشوني الذي شكل سؤال المعرفة عن ماضي غيلانة من قبل فاطمة حافزا لحكاية سيرة الطفولة والمدينة (طنجة) والعلاقة بالجسد والفن، ولذا، فمع شخصية فاطمة «كل شيء يمتد، يتوالد، فتأخذ الرغبة المتوارية تنتعش وتنبش القشرة الميتة لتزرع فيها شوق الشهوة ولذة الابداع والتحقق خارج الذات» (ص 30 - 31).

وعلى الرغم من كون العيشوني يعيش - الى حد ما - ثبات الفضاء (طنجة) الذي يسكنه تاريخه القديم والحديث، فان نموذج المرأة الذي ارتبط به كان يعيش انفتاحا على مستوى الفضاء، ولذا، فتجديد اللقاء مع احدها فيه انفتاح على فضاءات متنوعة. ان كلا من الشخصيتين النسائيتين غيلانة/ فاطمة قد شكلتا مبدأ التحفيز نحو الامتداد في الحلم بالنسبة للرسام، وذلك لانهما وردتا في متخيل "الضوء الهارب" باعتبارهما لا تنضبطان للمألوف وتعبيران عن النموذج المتحرر الذي يتواصل مع شطحات الفنان التأملية - الفكرية. ولذلك، لم تستمر شخصية كنزة في وعي العيشوني لانها ظلت مرتبطة بمنطق الترتيب المل والنظام المتكرر، ولهذا ايضا رفض الفنان الدخول في مؤسسة الزواج بل انه سيسخر من هذه المؤسسة بواسطة لعبة التمثيلية التي اداها رفقة غيلانة (ص 78 - 79).

اما شخصية العيشوني/ الرجل - الفنان فقد ظلت تشكل المرغوب فيه من طرف غيلانة التي عرفت حياتها تنقلات عديدة وخاضت تجربة الزواج ومع ذلك فان الفنان بهوسه وتأمله وما يمنحه للآخر من فرصة لتجريب وهم خرق تعاليم المجتمع مع الانصات الى الذات، جعلها تحن دائما الى التواصل معه، بل ان هذا اللقاء يث فيها حب تحويل اليومي المبتذل الى سؤال، تقول غيلانة: «تعودت ان اتخذ من زبائني موضوعا للتسلية ايضا، فاحاصرهم بالاسئلة الحرجة واصطنع التعاطف لاكتشف قليلا مما تخبئه صدورهم» (ص 85 - 86)

غير ان الفنان يتحول - احيانا الى سلطة أمرة تقيد تحرر هذا النموذج بدليل ان فاطمة ادخلها في تجربة «براق الهيت» دون ان يمنحها فرصة التعبير عن موقفها من التجربة، بل انه أمرها بنزع ثيابها والاسراع في تطبيق افكاره «اطلب منك الامتثال المطلق لكل ما أمرك به بدون مناقشة... مفهوم؟» (ص 27).

اذا كانت نوعية النمط العائلي بين الشخصيات المحورية تفعل في مجرى الحكى بفعل عنصر الرغبة المشتركة بينها، فان تلوينات هذا المجرى تنبثق عن عنصر التحول الذي يعتري وعي الشخصيات بفعل مجموعة من الحوافز مما يعطي احتمالية انتقال الشبكة العلائقية الى مستوى آخر من التواصل.

ان فاطمة المحفزة نحو خروج الرسام من ركوده، والدافعة بالحكي نحو الامتداد في الانجاز عبر اعترافات الفنان، والمتنصتة دون تدخل لهذيان العيشوني، تخرج من صمتها ووضعيتها المتلقية وتأخذ زمام الحكى الروائي بواسطة رسالتها الموجهة الى العيشوني، تنتقل فاطمة الى وضع جديد بفعل تأثير رواية "أحاد الانسة بونون" التي التهمتتها فكرة خرق اليومي الرتيب والقلق النفسي في فضاء غربي (باريس) لا يمنح الدعم الا لمن يجيد حماية حريته. ان منطق الفن الروائي المتمثل في بناء عالم هو من وحي الحلم والتخيل قد جعل فاطمة تراهن على تخيلها وتعيش تجربة الانزياح الواقعي التي تؤدي بها الى الدخول في مؤسسة الزواج حاسمة - بعض الشيء - في بعض الاسئلة التي قد توقظ الندم مع توالي الايام، غير انها بهذا الفعل ينفلت منها الوهم «هكذا اراني الان: جسد داخل مانيكان يديره ذكاء اصطناعي من وراء ستار، فيجعلني اتحرك بحساب وانضباط وانا لا اكاد اصدق، كل الذكريات المشعة يهرب ضوءها فتبدو شاحبة مثل صدى المرايا» (ص 151 - 152). هل لهذا السبب لم تعارض فاطمة تغير وعي «الداودي» بعد خروجه من السجن وتخليه عن مبادئه السياسية ثم قبوله الاندماج في مشروع والده التجاري الذي كان يرفضه قبل الاعتقال. هل تراجع الوهم لديها جعلها تعطي لوالد ابنتها حق الاختيار والتراجع «الم نتعلم احترام الرأي الاخر وما يختاره، مهما بلغ التعارض؟ من الغلط ان اطالبه بايفاء وعود تهامسنا بها في غمرة النشوة وتواصل الجسدين» (ص 121)؟! وان الحكى الروائي في هذا التخيل من خلال ايقاعه التصاعدي السرد يبرر فكرة التراجع ليفسح المجال امام الاختيار وحرية التعبير ولهذا، ايضا لم نجد حضورا مباشرا للموقف السياسي الذي اقترن فقط بفترة الجامعة (الزمن الطلابي) من خلال رسالة فاطمة،

وايضا اشارات خفيفة الى شخصية كنزة ذات الانشطة السياسية التي تم تغييرها على مستوى الحكيم!؟.

لذا، يمكن اعتبار تعامل الحكيم مع هذا الموضوع بطابع انفتاحي قابل لعدة احتمالات جعل النص يتميز - احيانا - بجرأة تبدأ من عامل الاهتزاز الذي يلصق اليومي الاجتماعي في السعي وراء خرق المألوف، ويحدث هذا بفعل مكون الحوار الذي يرد بالعامية، الشيء الذي يساهم في تقريب صورة وعي المتكلمين، من جهة، كما يحدد البعد المكاني لانتماء الشخصيات اذ يجوز حذف اسم المدينة (طنجة) ليبقى المستوى الكلامي للمتكلمين معبرا عن جغرافية المكان. بل ان هذا المستوى العامي يخرق - احيانا - موضوعية السرد حين يتدخل كلمات او مستوى تعبيريا.

تنصت غيلانة الى الصوت الاجتماعي فتتصاع الى مؤسساته - ظاهريا - وتدخل فاطمة مؤسسة الزواج، فتفقد الاثنان وهم التحرر والانفتاح. مع ذلك، هناك شيء يحركهما باتجاه السائر - باستمرار - نحو الضوء الهارب والتحقيق خارج الذات والمجتمع (الفنان) وذلك حين تصبران على التواصل مع الوهم لنشدان البقاء ومعنى الحياة. وتبقى القراءة النقدية تلاحق - بدورها - الضوء الهارب منها وهي تراهن على محاولة التقاط جوهر المتخيل الروائي. ليس زمن الابداع سؤالا منفتحا على الاجيال والمدارس الادبية!!.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المدينة في العصر الوسيط (قضايا ووثائق من تاريخ الغرب الاسلامي)*

■ ليلي الشافعي

يعرض كتاب «المدينة في العصر الوسيط» قضايا ووثائق من تاريخ الغرب الاسلامي لعبد الاحد السبتي وحليمة فرحات لواقع المدينة المغربية من خلال نصوص معاصرة للفترة الممتدة ما بين القرن العاشر والقرن السادس عشر الميلادي، ويبدو واضحاً من خلال الفترة الزمنية التي يغطيها الكتاب (منذ الادارسة الى نهاية الحكم السعدي وبداية العلويين)، وهي الفترة التي عرف فيها المغرب اوج حضارته قبل ان يعرف مرحلة التقهقر ثم الانحطاط مع اواسط القرن 14، ان المؤلف يروم تغطية مختلف مراحل تطور المدينة المغربية منذ التأسيس الى الخراب الذي لحق بها والذي ادى ببعض المدن الى الانقراض، مروراً بمراحل الازدهار والتوسع العمراني. وعمد المؤلفان الى توزيع النصوص وفق محاور معينة تبدأ بالتمدين وقضايا التأسيس ثم المدينة والحكم وجوانب اقتصادية والبنية الاجتماعية واخيراً التمدين وتراجعها. ويشتمل كل باب من الابواب المذكورة على عدة فصول حددت محاورها بطريقة تتوخى اثاراً انتباه القارئ الى اشكاليات معينة. فنجد الفصل الاول من الباب الاول يعرض لمصطلح المدينة وشروطها، بينما يتناول الفصل الثاني رواية التأسيس بين الاسطورة وتعدد الروايات، والفصل الثالث يتناول التمدين بين الاحداث والتطور التلقائي، بينما يتطرق باب «المدينة والحكم» الى المدينة ككيان سياسي وبعض مظاهر الحكم الذاتي في بعض المدن وواقع الطوائف بالمغرب والمدينة والمراقبة الخزنية والانتفاضة الحضرية بكل من مدن مراكش وفاس وسبتة. وفي باب «جوانب اقتصادية» نتعرف على القطاعات الاقتصادية التي كانت سائدة في مدن العصر الوسيط ابان ازدهارها، والدور الذي لعبته موانئ الساحل الاطلسي والبحر الايض المتوسط (خاصة ميناء مدينة سبتة) على مستوى الرواج التجاري والصناعات المرتبطة بالصيد؛

علاوة على التجهيزات التي كانت تتوفر عليها المدينة والجبايات المفروضة على اهلها، والاصلاحات التي ادخلها ابو الحسن المريني على الضرائب غير الشرعية، ومسألة امن السبل التجارية.

اما الباب الرابع "البنية الاجتماعية" فيرصد سيرة بعض أعيان المدينة سواء من يتعاطي التجارة منهم او الشرفاء والعلماء والمتصوفة، وكذا مستويات التراتب الاجتماعي التي تبدو جلية سواء تعلق الامر بالمعمار او بتخصيص بعض الاحياء للاعيان اضافة الى مختلف الحرف التي كانت سائدة كنسج الحرير والكتان وسبك الشمع ونسخ الكتب والكتابة عند الملوك وامامة المسجد وتعليم الصبيان والدباغة والحياكة والحرازة والنجارة وسبك الحديد والنحاس الى غير ذلك، وكل حرفة من هذه الحرف ترتبط بفئة اجتماعية معينة.

ويتناول الباب الخامس "التمدين وتراجع التمدين"، مظاهر الرخاء والتوسع الحضري الذي عرفته بعض المدن المغربية كمدينة فاس تحت حكم مغراوة ومدينة مراكش في عهد الموحدين، ثم بداية مرحلة الاضطرابات وتراجع المدن كمدينة رباط الفتوح ومدينة مراكش. واخيرا، أزمة منتصف القرن الرابع عشر، والخراب الذي لحق ببعض المدن كسجللماسة التي كانت تعرف اشعاعا حضريا كبيرا، ومدينة مراكش التي وصف الحسن الوزان الفاسي ما لحقها من خراب في القرن السادس عشر (ص 182) على النحو التالي: «لم يبق مسكونا منها سوى قصر الامير الحالي، اما سائر القصور فيعيش فيها الحمام واليوم والغريان وما شابهها والبستان الذي كان من قبل في غاية البهجة اصبح اليوم مزبلة للمدينة، والقصر الذي كانت فيه خزانة الكتب استعمل جناح منه للدجاج وآخر للحمام، واصبحت الخزانات التي كانت توضع فيها الكتب اقفاصا لهذه الطيور».

وقد روعي في تجميع نصوص الكتاب تنوع وغنى المصادر حيث تم اعتماد نصوص في التأليف الجغرافي والاخباري ونصوص في كتب المناقب والانساب والفقهاء الى جانب الرسائل (ابن عباد الرندي) والعلوم الطبيعية (ابو العباس التفاشي) ولعل الهاجس الكامن وراء هذا التنوع هو محاولة المؤلفين تناول اكبر عدد ممكن من المدن المغربية بما في ذلك المدن المتوسطة والصغرى او المدن التي تراجع دورها بعد ان كان لها دور هام في سيرة التمدين.

ويبدو من خلال تقطيع النصوص السردية ومحورة الكتاب وفق قضايا اشكالية ان هاجس المؤلفين لم يكن يقتصر على جانب التوثيق فحسب بقدر ما كان يروم محاورة النصوص المونوغرافية عبر مقاربة تركيبيه تعتمد طرح جملة من القضايا العامة.

كتاب «المدينة في العصر الوسيط» كتاب شيق وممتع يجد فيه القارئ المتخصص مادة توثيقية غنية، ويجد فيه باقي القراء لوحات ومشاهد حية من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية تقربه من فهم تاريخ المدينة المغربية بصفة عامة، وتاريخ ما اصبح يطلق عليه اليوم تسمية المدن العتيقة بصورة خاصة.

الكتاب صادر عن المركز الثقافي العربي ويقع في 192 صفحة من القطع المتوسط.

* المدينة في العصر الوسيط: قضايا ووثائق من تاريخ الغرب الاسلامي، عبد الاحد السبتي، حليلة فرحات

لمركز الثقافي العربي. بيروت، 1994



أنشطة الإتحاد

أولاً: الندوات والملتقيات

1- تكريم الكاتب المغربي ادمون عمران المليح بمباردة من جمعية الإمام الأصيلي وتنسيق معها وذلك بأصيلا خلال يومي 2-3 سبتمبر 1994 وضمن هذا العدد من مجلة آفاق نصوص العروض والشهادات التي قدمت خلال اليومين الدراسيين بحضور الكاتب.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

2- أسئلة الشعر المغربي المعاصر والمهرجان 13 للشعر المغربي بشفشاون وذلك بتنسيق مع جمعية أصدقاء المعتمد التي دأبت على تنظيم المهرجان الشعري بالمدينة منذ الستينات وبتعاون مع المجلس البلدي للمدينة وذلك خلال أيام 7-8-9-10 سبتمبر 1994. ويتضمن هذا العدد من آفاق عروض الندوة ونصوص القراءات الشعرية غير المنشورة والتي قرئت في المهرجان.

3- لقاء مفتوح مع الأديبين السيد عبد الحميد أحمد رئيس اتحاد كتاب وأدباء الإمارات والسيد عبد الإله عبد القادر الأمين العام لجائزة الشاعر سلطان العويس الثقافية في موضوع: «الجوائز الأدبية وشروط الإنتاج والتداول الثقافي بالعالم العربي» وذلك بمقر اتحاد كتاب المغرب بالرباط يوم 14 أكتوبر 1994. مثلما كان للأديبين لقاءات أخرى في فاس بإشراف فرع اتحاد كتاب المغرب بها يوم 12 أكتوبر 1994 وبالدار البيضاء بكلية الآداب بن مسيك بإشراف فرع اتحاد كتاب المغرب بها يوم 18 أكتوبر 1994.

4 - لقاء مفتوح مع الأديبة سلمى الخضراء الجيوسي بمقر الاتحاد بالرباط يوم 7 أكتوبر 1994.

5- إحياء الذكرى الأربعينية لرحيل الشاعر أحمد بركات بتنظيم يوم دراسي بالمركب الثقافي للمعاريف بالدار البيضاء يوم 22 أكتوبر 1994 بمساهمة محمد الأشعري وأحمد بوزفور وصلاح بوسرييف وحسن نجمي وعبد العزيز بومسهولي وعبد الدين حمروش وعبد الحميد اجماهري. ساهم في إدارة الجلسات عبد الحميد عقار ومحمد بهجاجي ومحمد عرش.

6 - البرنامج الثقافي لاتحاد كتاب المغرب خلال المعرض الدولي الخامس للكتاب -المعرض الدولي - الدار البيضاء

أولا: بقاعة المحاضرات بالمعرض الدولي

□ - ندوة: تجربة الكتابة لدى المبدعين الشباب

يوم السبت 12 نونبر 1994 في الساعة الرابعة بعد الزوال بمساهمة الأساتذة:

- عبد الفتاح الحجمري

- عبد الله شريق

- محمد علوط

- شعيب حليفي

أدار الندوة الأستاذ عبد الحميد عقار

□ - ندوة: التحولات الثقافية بالمغرب خلال العقد الأخير

يوم السبت 19 نونبر 1994 في الساعة الرابعة بعد الزوال بمساهمة الأساتذة:

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- بنسالم حميش

- عبد الله ساعف

- كمال عبد اللطيف

أدار الندوة الأستاذ محمد برادة.

ثانيا: برواق اتحاد كتاب المغرب بالمعرض الدولي

□ - حفلات توقيع على إصدارات 1994 - عروض تقديمية للتعريف بها

السبت 12 نونبر 1994

- الخامسة مساء: محمد عز الدين التازي يوقع على روايته «مغارات» تقديم أحمد المديني.

- السادسة مساء: عبد الرافع جواهري يوقع على ديوانه «شيء كالظل»، تقديم صلاح

بوسرييف.

□ - الأحد 13 نونبر 1994

- رشيد يحيوي يوقع على كتابه (شعرية النوع الأدبي: قراءة في النقد العربي القديم)

- السادسة مساء: ادريس الملياني يوقع على ديوانه «في ضيافة الحريق»، تقديم أحمد بوزفور.

□ - الإثنين 14 نونبر 1994

- شعيب حليفي يوقع على روايته (زمن الشاوية) تقديم أحمد المديني

□ - الثلاثاء 15 نونبر 1994

- الرابعة بعد الزوال: عبد الحميد الغرباوي يوقع على مجموعته القصصية «عري الكائن»،

تقديم محمود عبد الغني

- الخامسة مساء: أحمد زيادي يوقع على مجموعته القصصية «خراط بل بحر» تقديم

المهدي الدغغيري.

- السادسة مساء: محمد مفتاح يوقع على كتابه «التلقي والتأويل» تقديم محمد

الدغمومي.

□ - الأربعاء 16 نونبر 1994

- الرابعة بعد الزوال: ربيعة ريحان توقع على مجموعتها القصصية «ظلال وخلجان»، تقديم

الطائع الحداوي.

- الخامسة مساء: صلاح بوسريف يوقع على ديوانه «فاكهة الليل» تقديم حسن نجمي.

- السادسة مساء: عاهد سعيد يوقع على ديوانه «ما يشبه الجنون»، تقديم عبد الحميد

جماهري.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□ - الخميس 17 نونبر 1994

- الرابعة بعد الزوال: صدوق نور الدين يوقع على كتابه «عبد الله العروبي وحادثة

الرواية»، تقديم سعيد يقطين.

- الخامسة مساء: سعيد يقطين يوقع ويقدم كتابه «ذخيرة العجائب العربية»

- السادسة مساء: أحمد المعداوي يقدم كتابه «أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»

تقديم نجيب العوفي.

□ - الجمعة 18 نونبر 1994

- الرابعة بعد الزوال: حسن بحراوي يوقع على كتابه «المسرح المغربي بحث في الأصول»،

تقديم محمد بهجاجي.

- الخامسة مساء: عبد الغني أبو العزم يوقع على سيرته الروائية «الضريح» تقديم سعيد

يقطين

- السادسة مساء: إدريس الخوري يوقع ويقدم مجموعته القصصية «يوسف في بطن أمه»

+ السبت 19 نونبر 1994

- السادسة مساء: أحمد المدني يقدم الطبعة الجديدة لروايته «حكاية وهم مغربية» تقديم حسن نجمي.
ساهم في تأطير هذا البرنامج وإنجازه باسم المكتب المركزي عبد الحميد عقار ومحمد بهجاجي وحسن بحراري ووفاء العمراني.

7- توزيع الجوائز : نظم المكتب المركزي حفلا ثقافيا بقاعة المحاضرات لوزارة الشؤون الثقافية بالرباط يوم الثلاثاء 1994/12/20، وزع خلاله الجوائز على الفائزين في الدورة الثالثة للجائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب.
تميز هذا الحفل بكلمات رئيس الاتحاد ولجان القراءة والتحكيم والبت التي قدمها الشاعر علال الحجام وقراءات من النصوص الفائزة قدمها مؤلفوها. حضر هذا الحفل ممثلة عن مؤسسة الرعاية لبنك الوفاء وأعضاء المكتب المركزي وجمهور المبدعين والمثقفين والصحف الوطنية ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة. وفيما يلي بلاغ المكتب المركزي:

■ في بلاغ للمكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب
الفائزون بجائزة الأدباء الشباب

اجتمعت يوم السبت 10 دجنبر 1994 بمقر اتحاد كتاب المغرب بالرباط لجان القراءة والتحكيم والبت التي شكلها المكتب المركزي لمنح جائزة الاتحاد للأدباء الشباب لدورة 1994.

وبعد تداول أعضاء اللجن الأربعة في ضوء قراءاتهم للأعمال المتبارية في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية اتخذت اللجن قراراتها النهائية بالإجماع، وكانت كما يلي:

أولاً: لجنة الشعر وهي مكونة من الأساتذة محمد السرغيني، إبراهيم السولامي، علال الحجام:

1- تمنح جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب للشاعر خياط الزبير عن مجموعته «الطريق إلى إرم».

2- تنوه اللجنة بمجموعة «آخر أوراق ذي الرمة» للشاعر عبد الرحيم سليلي.

ثانياً: لجنة القصة القصيرة وهي مكونة من الأساتذة نجيب العوفي، الطائع الحدادي، محمد الشرقي:

1 - تمنح جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب مناصفة بين القاصين:

أ- عبد العالي بركات عن مجموعته «أشياء صغيرة».

ب- خالد أفلعي عن مجموعته «دوائر مغلقة».

2 - تنوه اللجنة بالمجاميع القصصية التالية:

- 1 - حقول الضوء لرجاء الطالبي
- 2 - السفرة الثامنة لسعيد منتسب
- 3 - رؤيا الزعيم الأخيرة لحسن رياض
- 4 - كل من عليها قاس لعبد المجيد شكير

ثالثا: لجنة المسرحية وهي مكونة من الأساتذة محمد الكفاط، عبد الرحمان بن زيدان، المسكينى الصغير.

- 1- تمنح جائزة المسرحية لهذه الدورة.
- 2 - تنوه اللجنة بمسرحية «مدينة العميان» لمحمد الوادي.

رابعا: لجنة الرواية وهي مكونة من الأساتذة حميد لحداني، سعيد يقطين، فريد الزاهي:

1 - تمنح جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب لأحمد الطاهري الإدريسي عن روايته «بين الجدران».

2 - تنوه اللجنة وتوصي بطبع رواية «الموت في ليل بارد» لحميد بوكيد. يذكر المكتب المركزي بما يلي:

تمنح جائزة اتحاد كتاب المغرب للأدباء الشباب بتعاون مع مؤسسة الرعاية لبنك الوفاء. إن أعضاء لجن القراءة لا يتشرون للأجهزة المسيرة للاتحاد. يتم حفل توزيع الجوائز بقاعة المحاضرات بوزارة الشؤون الثقافية يوم الثلاثاء 20 دجنبر 1994 في الساعة مساء.

1994/12/18

المكتب المركزي

ثانيا: مواقف الاتحاد

- 1- على هامش محاولة اغتيال نجيب محفوظ

اتحاد كتاب المغرب يستكر بشدة

يعبر المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب عن استنكاره الشديد للاعتداء الإجرامي الذي تعرض له الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ، وكاد أن يذهب بحياته غدرا وعدوانا. إن المكتب المركزي يستحضر، بهذه المناسبة، الدور الحضاري والفكري الهام الذي تضطلع به تجربة الكتابة لدى نجيب محفوظ التي طبعت حركة الأدب العربي المعاصر على امتداد نصف قرن من حياته. ففضلا عما تتميز به أعماله الإبداعية من تراكم كمي استثنائي، فهي تتصف بقيمة أدبية وفكرية نوعية ورائدة. إنها أعمال بقدر ما حرص المؤلف من خلالها على الرصد

الجمالي الخاص لمسار مجتمعي معقد وغني بتحولاته وتناقضاته وانكساراته وتشوّهاته، بقدر ما حرص على المساهمة في تشييد نظرة جديدة للأدب تجعل من الكتابة الأدبية قيمة في ذاتها، نظرة تراعي خصوصيات الكتابة وخصوصيات أدواتها ومكوناتها اللغوية، والتصويرية والتخييلية والعلائقية، وتأخذ في الإعتبار تجربة الذات في حوارها الخصب مع «الأنا»، والغير، ومع التراث، ومع السياقات التي تتفاعل الذات معها سلبا وإيجابا.

إن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وهو يذكر ببعض العناصر الناصجة لقيمة نجيب محفوظ وقيمة إبداعاته، ليدين بشدة كل أساليب العنف والتطرف التي تستهدف حرية الوجود والحق في الحياة بمثل ما تستهدف حرية التعبير والتفكير والإبداع بالعالم العربي. ويهنئ الروائي نجيب محفوظ على نجاحه متمنيا له الشفاء العاجل حتى يواصل إثراء الكتابة الأدبية، وحتى يواصل عبر ذلك رفع التحدي من أجل المزيد من الحرية والإبتكار والإختلاف، بعيدا عن النزوع الوصائي الأحادي الجانب والاتجاه، وضدا على كل أشكال التهديد والإكراه والإعتداء البغيضة والضيقة الأفق

الرباط 1994/10/24

المكتب المركزي

2 - اتحاد كتاب المغرب

- المكتب المركزي -

تعزية لأسرة الأستاذ محمد الماكري

بألم بالغ تلقينا في المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب خبر وفاة زوجك المرحوم الأستاذ الباحث محمد الماكري والذي سبق لاتحاد كتاب المغرب أن تشرف بمساهمته الطيبة في أنشطته الثقافية والعلمية. وبهذه المناسبة الأليمة نعبر لك ولابنك وباقي أفراد أسرة الفقيد وذويه وأصدقائه عن أحر عبارات التعازي والمواساة، ونتمنى لكم جميعا جميل الصبر وحسن العزاء.

3 -تعزية لأسرة الأستاذ قدور الورطاسي

يبالغ الأسى والألم تلقى المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب نعي حزب الإستقلال وفاة الوطني الغيور والمثقف المناضل الأستاذ قدور الورطاسي الحسني العضو باتحاد كتاب المغرب، حيث وافته المنية يوم الأربعاء 21 يوليوز 1994 بعد حياة حافلة بالنضال والإبداع والتأليف. إن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وهو يترحم على روح الفقيد ويستحضر آثاره المتميزة وجهوده الطيبة في المجالين الوطني والثقافي ليتقدم بأحر التعازي والمواساة لحزب الإستقلال ولأفراد أسرة الفقيد وذويه وأصدقائه متمنيا لهم جميعا الصبر وحسن العزاء.

4 - في بلاغ المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب

وفاة الشاعر أحمد بركات

ينعي المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب إلى كل أعضائه وعموم المثقفين والمبدعين

المغاربة نبأ وفاة الشاعر أحمد بركات، عضو الاتحاد وأحد أبرز الأصوات الشعرية الجديدة بالمغرب، وذلك بقلب يعتصره الألم والأسى والحزن وإحساس مغمور بالفجيعة، فالأمر يتعلق بشاعر في أفق اندفاعه الخلاق ونضج تجربته الإبداعية.

وقد أسلم الشاعر أحمد بركات الروح لباريها ليلة الخميس - الجمعة 8 شتنبر 1994 بإحدى مصحات الدار البيضاء بعد طول مجاهدة للداء، وبعد محاولات مضنية لانقاذ حياته من طرف الأطباء والأصدقاء القلائل الذين التفوا حوله.

وللإشارة، فالشاعر أحمد بركات من مواليد 1961 بالدار البيضاء، نشر قصائده وكتاباته بالصحافة الوطنية وبمجلة الاتحاد «أفاق» قبل أن ينشر له المكتب المركزي مجموعته الشعرية الوحيدة «أبدا لن أساعد الزلزال»

رحم الله الشاعر أحمد بركات، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

الرباط 1994/9/9

المكتب المركزي

5- من أجل مقاومة محو الحضور الفلسطيني ومن أجل دعم الإبداع والثقافة الفلسطينية

تحت هذا الشعار بادر المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بالدعوة إلى عقد اجتماع موسع للكتاب والمثقفين والمبدعين والمفكرين والصحفيين والإعلاميين لخلق إطار فعال لمقاومة أشكال التطبيع المتسارع الإيقاع مع إسرائيل وبالفعل عقد الاجتماع بمقر الاتحاد يوم الجمعة 1994/11/9. وفيما يلي نص الدعوة التي وجهها الاتحاد لهذه الغاية:

الرباط في 1994/11/29

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الأخ المحترم

تحية تقدير واحترام. وبعد،

اقتناعا من اتحاد كتاب المغرب بأهمية دعم الإبداع والثقافة الفلسطينيين في ظرف تتعرض فيه الهوية الفلسطينية للنسيان المنهجي، وشعورا منه بخطورة التوجهات التي أبانت عنها السياسة الرسمية التي ما فتئت تزداد اتساعاً وتسارعاً في المبادرات تجاه إسرائيل في وقت تزداد فيه مبادرات السلام تعثراً وابتعاداً عن تمكين الشعب الفلسطيني من حقه في تقرير مصيره، تأكيداً لذلك يسجل المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب أهمية وضرورة تشكيل لجنة من الكتاب والفنانين والمفكرين والصحفيين والإعلاميين مهمتها مقاومة كل المبادرات والأشكال التي تستهدف محو الحضور الفلسطيني من الوجدان والسلوك العربيين، محو يمس الإبداع والثقافة والحضارة والكيونة.

وتحقيقاً لهذه الغاية تشرف بدعوتك للمساهمة في الاجتماع التأسيسي لهذه اللجنة يوم الجمعة 9 ديسمبر 1994 في الخامسة مساء بمقر اتحاد كتاب المغرب. 5- زنة سوسة بالرباط

مع مشاعر تقديرنا الأخوي

الرباط في 1994/11/29

عن المكتب المركزي

رئيس اتحاد كتاب المغرب

وفيما يلي نص ورقة عمل أعدها المكتب المركزي لهذا الاجتماع وكانت موضوع نقاش وإغناء وتديق من طرف الحاضرين:

من أجل دعم الثقافة الفلسطينية

لماذا الدعوة إلى إحداث لجنة لدعم الثقافة الفلسطينية؟

إن اتحاد كتاب المغرب إذ يدعو إلى إحداث هذه اللجنة، فلأنه يستشعر الحاجة إلى الإستحضار اليومي للثقافة الفلسطينية بجميع خصائصها ومكوناتها وأبعادها الحضارية في محاولة منه لمقاومة سياسة المحو التي أصبحت تطلال الذاكرة المغربية بهذا الشأن، ولتعريف أفضل بمكونات هذه الثقافة وأصالتها.

ولعل التحولات السريعة التي يشهدها المغرب في سياسته الرسمية تجاه إسرائيل سواء على المستوى الاقتصادي بتبادل الوفود وعقد الإتفاقيات واستقبال السياح الإسرائيليين، أو على المستوى الدبلوماسي بفتح مكتب للاتصال الاسرائيلي، تجعل الاتحاد يعبر عن قلقه من وتيرة هذا التهافت الذي قد يكون ضد استراتيجية الفلسطينيين أنفسهم في استكمال حقوقهم المشروعة في تكوين دولتهم المستقلة وعاصمتها القدس.

وفي مواجهة منه لهذا التكالب الرسمي، الذي يمس بما يختزنه الوجدان الشعبي من تضامن مع القضية الفلسطينية، وانسجاما مع قانونه الأساسي الذي ينص على ضرورة الدعم والتعريف بباقي مكونات الثقافة العربية قرر اتحاد كتاب المغرب الدعوة إلى إحداث لجنة تكون مهمتها الأساسية هي التعريف بالثقافة الفلسطينية في الأرض المحتلة وفي أراضي الحكم الذاتي وفي الخارج وذلك عبر تنظيم عدة مهرجانات ومعارض وندوات وكذا توفير أسباب الدعم المادي للجمعيات المحلية في أراضي الحكم الذاتي.

<http://Archivebeta.Schibbo>

ومن بين الأنشطة التي يمكن اقتراحها:

- تنظيم معرض للكتاب الفلسطيني في مجال الإبداع والعلوم الإنسانية.
- تنظيم مهرجانات للموسيقى الفلسطينية.
- تنظيم معارض تشكيلية فلسطينية.
- تنظيم عروض لفرق مسرحية فلسطينية.
- تنظيم ندوات حول مختلف تجليات الثقافة الفلسطينية.
- تنظيم ندوة حول تاريخ القدس وحضارته.
- تنظيم ندوة حول دور المنظمات المحلية في البناء الإقتصادي.
- تنظيم أمسية للإبداع الأدبي والفني.
- تنظيم معرض للمبيعات الفلسطينية (المنتجات ذات الطابع الفني).
- تنظيم قراءات نقدية لكتب إبداعية فلسطينية.
- تنظيم مهرجانات سينمائية للسينما الفلسطينية.
- تنظيم ندوة حول الإعلام الفلسطيني.
- وغيرها من المقترحات التي يمكن أن يتقدم بها أعضاء اللجنة.

إن الإتحاد (انسجاما مع طبيعته الثقافية) يرى في هذه المبادرة المتواضعة تعبيراً عن رغبة تحدد شريحة واسعة من المثقفين المغاربة في مناهضة سياسة تروم تفرغ الذاكرة الجمعية من بعدها العربي (والفلسطيني على الخصوص) كما يرى فيها محاولة لتعريف الجمهور المغربي بصورة أفضل بمكونات الثقافة الفلسطينية وبأصالة هذه المكونات وامتداداتها، مثلما يرى في المبادرة أسلوباً لمقاومة كل أشكال التطبيع.

ثالثاً: المستوى التنظيمي

1) عقدت لجنة التنسيق المكونة من كتاب فروع الاتحاد أو من يمثلهم اجتماعين الأول بتاريخ 8 ماي 1994 بمساهمة محمد سعيد سوسان (القنيطرة)، الحسين القمري (وجدة)، عبد اللطيف البازي (تطوان)، الطائع الحداوي (المحمدية)، أحمد الطريق (طنجة)، رشيد يحيوي (أكادير)، أحمد شراك (فاس)، محمد المصباحي (الجديدة).

والثاني يوم 10 ديسمبر 1994 خصص للمؤتمر 19 للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وحضره علال الحجام (مكناس)، الحسين القمري (وجدة)، رشيد يحيوي (أكادير)، أحمد شراك (فاس)، الطائع الحداوي (المحمدية)، صلاح بوسريف (الدار البيضاء)، محمد المصباحي (الجديدة)، محمد سعيد سوسان (القنيطرة)، عثمان أشقرا (تطوان).

2) تأسست لجنة لدعم المؤتمر 19 للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب عقدت اجتماعين موسعين الأول بتاريخ 11 ماي 1994 والثاني بتاريخ 10 نوفمبر 1994. وبعد استكمال التفكير في سبل إنجاح انعقاد المؤتمر في ضيافة اتحاد كتاب المغرب والآفاق المتوقعة في ضوء التصورات التي قدمها رئيس الاتحاد باسم المكتب المركزي للاتحاد كتاب المغرب تفرعت عن اللجنة لجن وظيفية وعملية واصلت اجتماعاتها إلى حدود انعقاد المؤتمر بينما اضطلع الأخ محمد الأشعري رئيس الاتحاد بالاتصالات الضرورية مع الجهات الرسمية والمنتخبة ومع مؤسسات القطاع الخاص لتوفير الدعم اللازم للمؤتمر.

3) عقد رئيس اتحاد كتاب المغرب الأخ محمد الأشعري والكتاب العام الأخ عبد الحميد عقار يوم 18 غشت 1994 بفندق حسان بالرباط جلسة عمل مع الأديب فخري قعوار الأمين العام للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب حول جائزة القدس وترتيبات انعقاد المؤتمر 19 بالمغرب.

4) ساهم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب في أشغال المجلس الأعلى للثقافة بدعوة من وزارة الشؤون الثقافية وذلك خلال يومي 19 و20 ديسمبر 1994 بالرباط، وتحت عنوان «قضايا الكتاب» هيأ رئيس الاتحاد ورقة عمل قدمت لأعمال المجلس ضمن الوثائق المعروضة على أنظار أعضائه. وتألف وفد الاتحاد من الإخوة محمد الأشعري، عبد الحميد عقار، محمد

بهجاجي، ربيعة ريحان، حسن بحراوي، الحسين القمري، الطائع الحداوي، محمد المصباحي، رشيد يحيواوي.

5 - عقد المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب ندوة صحفية بمقر الاتحاد يوم الإثنين 12 ديسمبر 1994، حضرها ممثلو الصحف الوطنية ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة، وبعض أعضاء لجنة دعم المؤتمر. وخلال هذه الندوة قدم الأخ محمد الأشعري باسم المكتب المركزي تقريراً مركزاً عن التحضيرات المنجزة والجارية لانعقاد المؤتمر 19 للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وعن الدواعي التي دفعت اتحاد الكتاب إلى المبادرة باستضافة المؤتمر وكذا التصور الثقافي والسياسي العام الذي أعده المكتب المركزي لضمان نجاح المؤتمر وتأكيد مصداقية الاتحاد العام وفعاليته. وتولى بعد ذلك الأخ رئيس الاتحاد الإجابة عن استفسارات الصحفيين ورجال الإعلام وتساؤلاتهم وملاحظاتهم. وفي أعقاب ذلك دعى الصحفيون لحفل عشاء نظمته المكتب المركزي على شرف الإعلامي محمد البوكيلي تقديراً له على جهوده الإذاعية في التعريف بأنشطة اتحاد كتاب المغرب ومواكبتها، وفي التعريف بالإصدارات المغربية الجديدة بحضور مؤلفيها وقراءها من النقاد والمهتمين وذلك من خلال برنامج «الريشة والقناع» وبرامج ثقافية أخرى فتحت صدرها للكتاب والمبدعين والمثقفين ولقضايا الإبداع والثقافة بالمغرب عموماً. وبهذه المناسبة وبعد كلمة تحية قدم الأخ محمد الأشعري رئيس اتحاد كتاب المغرب هدية رمزية للسيد محمد البوكيلي عبارة عن لوحة فنية من إبداع الفنان التشكيلي خليل غريب.

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>